Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

Published under the auspices of the
Government of West Bengal

Studies No 14

SAṂSKṚTA SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)



SANSKRIT COLLEGE
CALCUTTA
1964

Calcutta Sanskrit College Research Series No. XXIX

SAMSKRTA SĀHITYE HĀSYARASA

(Humour in Sanskrit Literature)

BY

DILEEP KUMAR KANJILAL, M.A., D.Phil.,

Lecturer in Sanskrit, Sanskrit College,

Calcutta.

SANSKRIT COLLEGE

CALCUTTA

1964

Published by
The Principal, Sanskrit College,
1, Bankim Chatterjee Street, Calcutta-12.

Price : Rupees 15·00 only.

Printed by
J C Sarkhel,
at the Calcutta Oriental Press Private Ltd
9, Panchanan Ghose Lane, Calcutta-9

কলিকাতা সংস্কৃত মহাবিদ্যালয় গবেষণা গ্রন্থমালা, গ্রন্থাঙ্ক-২৯

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস

শ্রীদিলীপকুমার কাঞ্জিলাল এম. এ., ডি. ফিল.,
অধ্যাপক, সংস্কৃত কলেজ, কলিকাতা



সংস্কৃত কলেজ
কলিকাতা
১৯৬৪

পরমারাধ্য পিতৃদেব

৺নিশিভূষণ কাঞ্জিলাল

মহোদয়ের পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশ্যে

উৎসর্গীকৃত হইল।

সূচীপত্র

ভূমিকা

ব্রহ্মানন্দসহোদর অথবা ব্রহ্মানন্দাত্মক রসই যে কাব্যের আত্মা ইহা সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের অভিমত। সেই রস সূক্ষ্মদৃষ্টিতে এক এবং অখণ্ড বলিয়া স্বীকৃত হইলেও ব্যবহারের প্রয়োজনে উহাকে নানারূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে শৃঙ্গারাদি আটটি বা নয়টি রসের উল্লেখ আছে। ঐ সকল রসের মধ্যে হাস্যরস অন্যতম। আলঙ্কারিকগণের সিদ্ধান্তে ঔচিত্যেই রসের প্রতিষ্ঠা। যেস্থলে অনৌচিত্য উপনিবদ্ধ হয় সে স্থলে রস রসাভাসে পরিণত হয়। অর্থাৎ রসের স্বরূপচ্যুতি ঘটে। হাস্যরসের সম্বন্ধে আলোচনাপ্রসঙ্গে আলঙ্কারিকগণ একথা বলিয়াছেন যে অনৌচিত্যের বর্ণনাতেই হাস্যের পরিপুষ্টি, অথচ তাঁহারা হাস্যরসকে রসাভাস বলেন নাই। ইহার কারণ অনুসন্ধান করা প্রয়োজন। আরও কথা এই যে হাস্যরস কি শৃঙ্গারের ন্যায় মুখ্যরস? আচার্য অভিনবগুপ্ত হাস্যকে উপরঞ্জকরসরূপে বর্ণনা করিয়াছেন, যদিও নাট্যশাস্ত্রোক্ত পঙ্‌ক্তিতে শৃঙ্গারাদির সহিত সমশীর্ষিকায় হাস্যের গ্রহণ হইয়াছে। এ সকল কথার পরিষ্কার হওয়া প্রয়োজন। বিদেশী সাহিত্যেও হাস্যসম্বন্ধে কিছু আলোচনা আছে।

পরমকল্যাণভাজন শ্রীমান্ দিলীপকুমার কাঞ্জিলাল এই গ্রন্থে হাস্যরসের সম্বন্ধে পূর্বোল্লিখিত ও আরও নানা আনুষঙ্গিক কথা আলোচনা করিয়াছেন। এ পর্যন্ত হাস্যরস সম্বন্ধে জ্ঞাতব্য এত কথা একত্র উপস্থাপিত হয় নাই। শ্রীমান্ বাংলাভাষায় এই সকল আলোচনা করিয়া বাংলাসাহিত্যের ভাণ্ডার যে সমৃদ্ধ করিয়াছেন ইহা নিঃসংশয়ে বলা যাইতে পারে। আমি আশা রাখি যে তাঁহার এই গ্রন্থখানি যেমন তাঁহাকে কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাধিলাভে সহায়তা করিয়াছে তেমনই সুধীসমাজের অভিনন্দনলাভে আনুকূল্য বিতরণ করিবে।

শ্রীগৌরীনাথ শাস্ত্রী

সংস্কৃত কলেজ
কলিকাতা

নিবেদন

প্রাচ্য আলঙ্কারিকসম্প্রদায় কাব্যের স্বরূপনিরূপণে প্রবৃত্ত হইয়া রসের স্বরূপ, রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য, রস ও কাব্যের সম্বন্ধ প্রভৃতি তত্ত্বগুলিকে বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কাব্যের মূলে রহিয়াছে শৃঙ্গার, হাস্য, করুণ, রৌদ্র, বীর, ভয়ানক, বীভৎস ও শান্ত এই নয়টি রস। এই রসগুলির যথাযথ ব্যঞ্জনায় সাহিত্যের সার্থকতা। হাস্যরস নবরসের অন্যতম হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে হাস্যরস লইয়া কোন বিস্তৃত আলোচনা এ পর্যন্ত হয় নাই। বর্তমান গ্রন্থে সংস্কৃত সাহিত্যে অন্যান্য রসের তুলনায় হাস্যরসের যথার্থ স্থান কোথায় তাহা নিরূপণের চেষ্টা করা হইয়াছে। মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের পদ্ধতি অনুসারে হাস্যের উৎপত্তির কারণগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে কৌতূহল, অসঙ্গতি, নিষ্ঠুরতা, মাৎসর্য প্রভৃতি ভাব হইতে হাস্য জন্মলাভ করে। অনৌচিত্য হাস্যরসের সৃষ্টির অন্যতম প্রধান কারণ। সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে অথবা সংস্থানে কোন প্রকার বৈষম্য দেখা গেলে তাহা হইতে অনৌচিত্যের সৃষ্টি হয়। অনৌচিত্য বা অসঙ্গতি চিত্তে উত্তেজনার সৃষ্টি করিয়া কৌতূহলকে জাগ্রত করে এবং মাৎসর্য নিষ্ঠুরতা, প্রভৃতির ন্যায় কৌতূহল হইতেও যে হাস্যের জন্ম হয় ইহা আমরা প্রথম ও দ্বিতীয় অধ্যায়ে বিস্তৃতভাবে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি।

পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যে যেরূপ মনঃসমীক্ষণমূলক প্রথায় ও নন্দনতত্ত্বের রীতি অনুসারে হাস্যের উৎপত্তি, অন্যান্য মনোভাবের সহিত তাহার সম্পর্ক এবং সাহিত্যে তাহার প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লইয়া বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে আচার্য ভরত হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তদশ অষ্টাদশ শতক পর্যন্ত বিভিন্ন আলঙ্কারিক তাহা অপেক্ষা অধিকতর সূক্ষ্মতা ও দূরদর্শিতা লইয়া হাস্যের উৎপত্তি বিষয়ে আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে দেখান হইয়াছে যে হাস্যরস ও রসাভাস এক নহে, কিন্তু রসাভাস হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। অভিনবভারতী টীকায় আচার্য অভিনবগুপ্ত সুস্পষ্ট ভাষায় বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হাস্যরসের জন্ম। হাস্যরস সৃষ্টির ক্রম ও রসাভাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ ঐক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। রস যেরূপ ব্যঞ্জনা ব্যাপারের সাহায্যে নিষ্পন্ন হয়, রসাভাসও সেইরূপ ব্যঞ্জনার সাহায্যে নিষ্পন্ন হয়। রসাভাসেও সত্ত্বোদ্রেক হয় ইহা আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের স্বীকৃত সিদ্ধান্ত। রসচর্বণার কোন স্থলে রসাভাস হইবে এবং কোনস্থলে হাস্যরস হইবে তাহা এই গ্রন্থে বিস্তৃতভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে। হাস্যকে রসরূপে পরিগণিত করা হইলেও তাহাতে লৌকিক হাস্যের জনক ঈর্ষা, মাৎসর্য, দ্বেষ প্রভৃতি মনোভাব সংলগ্ন হইয়া থাকায়

হাস্যকে অলৌকিক ও আনন্দময় 'রস' এই সংজ্ঞাদান সর্বথা বাঞ্ছনীয় নহে। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় কর্তৃক প্রদর্শিত পন্থানুসারে হাস্যকে বিচার করিলে হাস্য যে 'উপরঞ্জকরস' ইহা অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। এই গ্রন্থের তৃতীয় অধ্যায়ে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া দেখান হইয়াছে যে আলঙ্কারিকপ্রস্থানে প্রদর্শিত শৈলী অনুসারে বিশ্লেষণের দ্বারা হাস্যকে 'উপরঞ্জকরস' রূপে আমরা গ্রহণ করিলেও একমাত্র অভিনব-ভারতী টীকা ব্যতিরিক্ত অপর কোন গ্রন্থে হাস্যকে উপরঞ্জকরস বলিয়া স্বীকার করা হয় নাই। সম্প্রদায়সম্মত চিরাচরিত সিদ্ধান্তের অনুবর্তন করিয়াই আলঙ্কারিকগণ হাস্যকে নবরসের অন্যতম বলিয়া অঙ্গীকার করিয়া গিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের মধ্যগত এই অসঙ্গতির প্রতিও এখানে আলোকপাত করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে।

দশপ্রকার রূপকের মধ্যে প্রহসনের স্থান কোথায় এবং হাস্যরসকেই কি কারণে প্রহসনের অঙ্গিরসরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে ইহার উত্তর কেবলমাত্র অলঙ্কারশাস্ত্র প্রদর্শিত পথে অনুসন্ধান না করিয়া প্রহসন সৃষ্টির সামাজিকধারার মধ্যেও অনুসন্ধান করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। বিদূষক চরিত্রের সৃষ্টি যে কেবলমাত্র নাটকীয় প্রয়োজনের নিমিত্তই নহে,—তাহার পশ্চাতে সামাজিক বৈষম্য ও শ্রেণীবিশেষের ক্রমিক আদর্শচ্যুতির ধারাবাহিক ইতিহাস এবং রাজতন্ত্রের অবনতির কাহিনীও বিজড়িত, তাহাও ঐতিহাসিক বিশ্লেষণভঙ্গীর সাহায্যে নিরূপণ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। সামাজিক পরিবেশ হইতেই যে হাস্যরস ও হাস্যরসবিভাবের সৃষ্টি হইয়াছে—বিদূষক ও তাহার অনুগামী শকার, বিট প্রভৃতি সহায়ককুলের চরিত্র বিশ্লেষণ করিয়া সপ্তম অধ্যায়ে তাহা প্রতিপন্ন করা হইয়াছে। এই বিশ্লেষণ ধারায় কালিদাসের বিদূষক আপন স্বাতন্ত্র্য লইয়া বিরাজমান। কালিদাসের কাব্য ও নাটকে lyric ভাবের প্রাধান্য থাকায় তাঁহার বিদূষকও স্নিগ্ধ সৌন্দর্যে বিভূষিত হইয়া পাঠক সমাজের চিরন্তন আনন্দের পাত্ররূপে উপস্থিত হইয়াছে।

ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, burlesque, lampoon, funny প্রভৃতি হাস্যের ভেদগুলির মধ্যে যেরূপ গুণগত ও স্বরূপগত বৈশিষ্ট্যজনিত ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যেও নর্ম, উপহসিত, অতিহসিত, বাক্‌কেলী, নালিকা প্রভৃতির মধ্যেও সেইরূপ ভেদ স্বীকার করা সম্ভব। witএর পর্যায়রূপে 'নর্ম', humourএর পর্যায়রূপে 'হাস্য', satire, sarcasm প্রভৃতির পর্যায়রূপে 'বাক্‌কেলী' ও 'ছল' প্রভৃতির ভাবগত সাদৃশ্য দেখাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে। অভিনব হইলেও আলোচ্য প্রচেষ্টার যৌক্তিকতা বিদ্বৎসমাজে সাদরে বিবেচিত হইবে এইরূপ আশা করা যায়।

নবম অধ্যায়ে বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমানকাল পর্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের যে সকল নিদর্শন পাওয়া গিয়াছে সেইগুলির তুলনামূলক ও ধারাবাহিক আলোচনা করা হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনায় হাস্যরস এ পর্যন্ত প্রায়

অবহেলিত হইয়া ছিল। বর্তমান গ্রন্থে আধুনিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের সামগ্রিক রূপটিকে ফুটাইয়া তুলিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। এজন্য অনেক ক্ষেত্রে অলঙ্কারশাস্ত্রের উক্তিসমূহকে নবীনভাবে আলোচনা করিতে হইয়াছে। কিন্তু এই প্রচেষ্টার পশ্চাতে ইউরোপীয় মনোবিদ্যা ও পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বের সহিত ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের সাদৃশ্য অথবা স্থলবিশেষে অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক উৎকর্ষ প্রতিপাদনই আমাদিগের প্রধান উদ্দেশ্য।

মারাঠী সাহিত্যে কিছুকাল পূর্বে "হাস্যবিনোদ মীমাংসা" নামে একখানি গ্রন্থ প্রকাশিত হইয়াছে। এই স্বল্পায়তন গ্রন্থ ও ডাঃ শ্রীসুশীলকুমার দে মহাশয়ের "Aspects of Sanskrit Literature" গ্রন্থের "Wit, Humour and Satire in Sanskrit Literature" নামক প্রবন্ধ ব্যতীত অপর কোথাও সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যের স্থান লইয়া বিশেষ উল্লেখযোগ্য আলোচনা হয় নাই। অবশ্য Prof. J. T. Parekh ও Dr. Bhat বিদূষক চরিত্র লইয়া সম্প্রতি বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। বর্তমান নিবন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যের উৎপত্তি, ক্রমবিকাশ, হাস্যের সহিত অন্যান্য রসের ও রসাভাসের সম্পর্ক—এই সকল বিষয় লইয়া তথ্যমূলক ও বিস্তৃত আলোচনা করা হইয়াছে।

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের স্থান কোথায় এবং হাস্যরস ও রসাভাসের সম্পর্ক কিরূপ হইতে পারে এ বিষয়ের প্রতি ছাত্রাবস্থায় আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করেন সংস্কৃত কলেজের অধ্যক্ষ শ্রদ্ধেয় আচার্য শ্রীযুক্ত গৌরীনাথ শাস্ত্রী। পরে তাঁহার অধীনে এই বিষয় লইয়া কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ডি ফিল্‌, উপাধির জন্য গবেষণা করি। নানা দুরূহ তথ্যের আলোচনায় ও মর্মোদ্‌ঘাটনে তাঁহার নিকট হইতে যে উৎসাহ ও অনুপ্রেরণা লাভ করিয়াছি তাহা এক্ষণে সশ্রদ্ধচিত্তে স্মরণ করিতেছি। আমার উপাধির পরীক্ষক ছিলেন মহামহোপাধ্যায় গোপীনাথ কবিরাজ ও ডাঃ রাধাগোবিন্দ বসাক। তাঁহাদের সপ্রশংস অনুমোদনের জন্য আমার আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জানাইতেছি। এই গ্রন্থ প্রকাশের বিষয়ে প্রয়োজনীয় সস্নেহ উপদেশদানে আমাকে নিরন্তর উৎসাহিত করিয়াছেন ডাঃ রাধাগোবিন্দ বসাক। আমার পূজ্যপাদ আচার্যমণ্ডলীর মধ্যে অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য ও অধ্যাপক বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্যের নিকট হইতে গবেষণার অনুকূল প্রাচীন অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্ব সম্পর্কীয় অনেক বহুমূল্য তথ্য আহরণ করিয়া এই গ্রন্থকে সমৃদ্ধ করিবার চেষ্টা করিয়াছি। সংস্কৃত কলেজের গবেষণা বিভাগের অধ্যাপক ৺পণ্ডিত অনন্তকুমার তর্কতীর্থ, শ্রীযুক্ত দুর্গামোহন ভট্টাচার্য, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের পণ্ডিত পট্টাভিরাম শাস্ত্রী ও কৃষ্ণনগর কলেজের প্রাক্তন সহকর্মী অধ্যাপক শ্রীরমাপ্রসাদ দাস,—ইঁহাদের নিকট হইতেও আনুষঙ্গিক নানা আলোচনায় বহুবিধ সাহায্য লাভ করিয়াছি। 'সমকালীন' পত্রিকার সম্পাদক শ্রীযুক্ত আনন্দগোপাল সেনগুপ্ত এই গ্রন্থের অন্তর্গত কয়েকটি বিষয় তাঁহার পত্রিকায় প্রকাশের সুযোগ দিয়া আমাকে ঋণী করিয়াছেন।

গ্রন্থের পাণ্ডুলিপি ও শব্দসূচী প্রণয়নে আমাব স্ত্রী অধ্যাপিকা কৃপাময়ী কাঞ্জিলাল আমাকে বিশেষভাবে সাহায্য করিয়াছেন।

সংস্কৃত কলেজ প্রকাশন বিভাগের সহকাবী সম্পাদক পণ্ডিত শ্রীননীগোপাল তর্কতীর্থ মহাশয় এই গ্রন্থের প্রকাশকে সুষ্ঠু ও ত্বরান্বিত কবিবার ব্যাপারে সর্ববিধ সাহায্য করিয়া আমার অশেষ কৃতজ্ঞতার ভাজন হইয়াছেন।

সংস্কৃত কলেজ
জ্যৈষ্ঠ, ১৩৭১ দিলীপকুমার কাঞ্জিলাল

বিষয়-সূচী

ষষ্ঠ অধ্যায়

সপ্তম অধ্যায়

অষ্টম অধ্যায়

নবম অধ্যায়

সঙ্কেত পরিচয়

১। অথর্ববেদ সংহিতা—অঃ সঃ
২। অভিনব ভারতী—অঃ ভাঃ
৩। ঋগ্বেদ সংহিতা—ঋ. স.
৪। কাব্যপ্রকাশ—কা. প্র.
৫। কাত্যায়নস্মৃতি—কা. স্মৃ.
৬। দশরূপক—দ. রূ.
৭। ধর্মশাস্ত্র—ধ. শা.
৮। ধর্মসূত্র—ধ. সূ.
৯। নাট্যশাস্ত্র—নাঃ শাঃ
১০। নাট্যদর্পণ—না. দ.
১১। নির্ণয়সাগর সংস্করণ—নি. সা.
১২। বৃহদারণ্যক উপনিষদ্—বৃ. উ.
১৩। মণ্ডল—ম
১৪। মৈত্রায়ণী সংহিতা—মৈ. স.
১৫। সাহিত্যদর্পণ—সা. দ
১৬। সূক্ত—সূ
১৭। Encyclopaedia of Religion and Ethics...E. R. E.
১৮। Gaekwad's Oriental Series—G. O. S.
১৯। History of Sanskrit Literature—H. S L
২০। Sacred Books of the East—S. B. E.

প্রথম অধ্যায়

হাস্যরসের স্বরূপ এবং বৈশিষ্ট্য

সৌন্দর্যের যথাযথ লক্ষণ নিরূপণ করা যেমন অসম্ভব হাস্যবিদ্রূপেরও তেমন যথার্থ লক্ষণ খুঁজিয়া বাহির করা অসম্ভব। জর্জ বার্ণার্ড শ' এজন্য বলিয়াছেন—"There is no more dangerous literary symptom than a temptation to write about wit and humour It indicates the total loss of both."[১]

হাস্যের বাহ্য প্রকাশ আনন্দের মধ্য দিয়াই হইয়া থাকে। পৃথিবীতে মানুষই একমাত্র হাস্যকারী জীব। হাস্যের মূলীভূত মানসিক বৃত্তি সমূহও একমাত্র মানুষের মধ্যেই পরিপূর্ণ মাত্রায় বর্তমান। যদিও হাস্যের মূল নিহিত রহিয়াছে আনন্দে এবং পশুপক্ষিপ্রভৃতি ইতর প্রাণিকুলের মধ্যেও আনন্দের প্রকাশ দেখা যায় তাহা হইলেও হাস্যসৃষ্টির কারণরূপে যে মানসিক বৃত্তিগুলি স্বীকৃত তাহাদের অস্তিত্ব নিম্নশ্রেণীর প্রাণিসকলের মধ্যে দৃষ্ট হয় না। বাক্যের মধ্যে এবং বাহ্য আচরণের মধ্যেও মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইতে পারে কিন্তু হাস্যের মধ্যে যে আনন্দ জন্মলাভ করে তাহা অপরাপর মনোভাব হইতে ভিন্ন। বাক্‌সৃষ্টির বহু পূর্বে হাস্য জন্মলাভ করিয়াছে। প্রথমে হাস্য বাহ্য আচরণের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। পরবর্তিকালে বর্ণলিপি শিল্প ও সাহিত্যের বিবর্তনের সহিত হাস্যেরও ক্রমবিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। ধ্বনিপ্রধান শব্দের মধ্যে এবং চিত্রাঙ্কন পদ্ধতির মধ্যে সুপ্রাচীন যুগেও হাস্যানুকূল মনোভাবের বিকাশ হইয়াছে। আদিম যুগের মানবও গুহার মধ্যে দীর্ঘনাসাযুক্ত মানবের চিত্র অঙ্কন করিত, স্ত্রীলোকদিগের দেহের মধ্যদেশ অপেক্ষাকৃত স্থূলভাবে চিত্রিত করিত।[২] সুতরাং শিল্প ও সাহিত্যের সহিত হাস্যও প্রাচীনকাল হইতে মানবচিত্তে স্থায়ী আসন অধিকার করিয়া আছে। বর্তমানযুগের সাহিত্যে হাস্যের যেরূপ প্রকাশ দেখা যায় ঠিক্ সেইরূপে না হইলেও কোন না কোন প্রকারে হাস্য সকল প্রকার সাহিত্যসৃষ্টিতেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। হাস্য সকলেরই প্রিয়, হাসিতে সকলেই চায়। যে ব্যক্তি স্বভাবতঃ গম্ভীর-প্রকৃতি-সম্পন্ন সেও কখনই আপনাকে হাস্যরসানুভূতিবর্জিত বলিয়া স্বীকার করিতে চায় না। হাস্যকৌতুকের প্রতি মানুষের সহজাত আকর্ষণ

১। Theory and Practice of Psychology গ্রন্থে উদ্ধৃত, পৃঃ ১৪৫

২। History of the Art of Writing—Plate 7, Inscr. of the Rosetta in Stone

রহিয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্র বলিয়াছেন—"………আমি কাঙ্গাল, আমার উপর এ দৌরাত্ম্য করিওনা এইরূপ কথা কাহার মুখে শুনিতে না পাওয়া যায়? কিন্তু কে কোথায় কবে বলিয়াছেন, মহাশয়, আমি অরসিক আমার সঙ্গে হাস্য পরিহাস করিবেন না, কে কোথায় কবে ভাবিয়াছে যে আমার কথায় রস নাই আমি আর রসিকতা ছড়াইবার চেষ্টা করিব না?…… কেহ কাহার সঙ্গে কথোপকথনে প্রবৃত্ত হইলে আপনার ঐশ্বর্যের বা বিদ্যাবত্তার বা যশস্বিতার বা অন্য গুণের পরিচয় দিবার জন্য তাদৃশ ব্যস্ত হয় না, কিন্তু রহস্য উত্থাপন করিয়া রসিকতার পরিচয় দিবার জন্য সকলেই শশব্যস্ত"।[৩] হাস্য স্বতঃস্ফূর্ত, কোন প্রকার নির্দেশ অথবা বাহ্যপ্রেরণা ছাড়াই হাস্যের সৃষ্টি হয়। সৌন্দর্য এবং বিরাটত্ব (sublime) বলিতে যাহা বুঝায় হাস্য তাহা হইতে কেবলমাত্র পৃথক্ই নহে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক সত্তা। সেজন্য বলা হইয়াছে[৪]—"From the Sublime to the ridiculous, there is but one step." হাস্যরসকে বিচার এবং বিশ্লেষণ করিতে গেলে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অনুভূতি লইয়া বিচার করিতে হয়। দৃশ্যবস্তুর সৌন্দর্যের মধ্যে যে কমনীয়তা এবং মাধুর্য আছে, অথবা প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের মধ্যে যে মহত্ত্ব ও ঔদার্য বর্তমান তাহা হাস্যরসের মধ্যে দুর্লভ। স্থায়িত্বের মূল সঙ্গতি, কিন্তু হাস্য অসঙ্গতি এবং বৈষম্যের ভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা চিত্তে কোন স্থায়িভাবের (permanent emotion) অনুরণন তুলিতে পারে না। হাস্যের আবেদন হৃদয়ে নহে, মনে।[৫] ইহা সম্পূর্ণরূপে ক্ষণস্থায়িস্বভাবসম্পন্ন। হাস্য প্রধানভাবে আমাদের আলস্য, দৌর্বল্য, অসঙ্গতি, অহঙ্কার, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান প্রভৃতিকে আশ্রয় করিয়া থাকে।[৬] এমন কি বীররস, শৃঙ্গাররস, প্রভৃতির মধ্যে যে গভীরতা এবং ব্যাপ্তি রহিয়াছে হাস্যরসের মধ্যে তাহার কোন নিদর্শন নাই। উৎকৃষ্ট কান্ত অনুভূতি (aesthetic feeling) যে প্রকার মনোবৃত্তির

৩। রসিকতা—বঙ্গদর্শন, আষাঢ় ১২৭৯

৪। Aesthetic XIII

৫। প্রমথ চৌধুরী বলেন—"এ রস মধুর নয়, কারণ এ রসের জন্মস্থান হৃদয় নয় মস্তিষ্ক জীবন নয়, মন।"—(ভারতচন্দ্র প্রবন্ধসংগ্রহ, পৃঃ ২৫৫)

৬। তুলনীয়—"Wit and humour appeal to our indolence, our vanity, our weakness and insensibility, serious and impassioned poetry appeals to our strength our magnanimity, our virtue and humanity"—Lectures on English Comic Characters, pp 40-41

প্রমথ চৌধুরী বলিয়াছেন—"হাসি জিনিসটেই অশিষ্ট কারণ তা সামাজিক শিষ্টাচারের বহির্ভূত"— (ভারতচন্দ্র)। হাস্যকে 'নীচপাত্রগতঃ' বলিলে তাহাদের প্রকৃতির মধ্যেও তাহার স্বরূপগত নিকৃষ্টতার প্রতীতি হয়। প্রসঙ্গতঃ আমরা রবীন্দ্রনাথের উক্তি উদ্ধৃত করিয়া বলিতে পারি—"এইজন্যই এরূপ চাপল্য আমাদের বিজ্ঞমানের অনুমোদিত নহে। ইহাদের সহিত আমাদের সৌন্দর্যবোধ, বুদ্ধিবৃত্তি, এমনকি স্বার্থবোধেরও

দ্বারা সাধিত হইতে পারে, হাস্যরসের প্রকাশক মনোবৃত্তিসকল তাহা হইতে অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের। বেনেদেত্তো ক্রোচে হাস্য ও হাস্যের প্রকাশক মনোভাবসকলকে (wit, humour, satire, jest প্রভৃতি) উৎকৃষ্ট সৌন্দর্যানুভূতির পরিচায়ক ভাবরূপে অঙ্গীকার করেন নাই, বরঞ্চ অপেক্ষাকৃত নিম্ন বা ভিন্ন শ্রেণীর অথবা কৃত্রিম সৌন্দর্যপ্রকাশকসত্তারূপে (pseudo-aesthetic concept) স্বীকার করিয়াছেন।[৭] কোন বস্তুর গাম্ভীর্যে অথবা মহত্ত্বে অভিভূত না হইয়াই শিশু হাস্য করিয়া থাকে; পরিণত বয়স্কগণের হাস্যও সৌন্দর্য অথবা মহত্ত্বের দ্বারা আকৃষ্ট না হইয়াই উদ্ভূত হয়। বর্বর জাতিরা সশব্দে এবং উচ্চস্বরে হাস্য করিয়া থাকে। উচ্চহাস্যের মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দের প্রকাশ হয় কিন্তু সৌন্দর্যের অথবা সুরুচির পরিপাট্য তাহাতে নাই। হাস্যের এই স্বরূপগত তারল্য এবং অগভীরতার নিমিত্ত সংস্কৃত-আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন—'সত্ত্বাভাবো হি হাস্যঃ', অর্থাৎ সত্ত্বের (চিত্তবৃত্তির স্থৈর্যের অথবা সত্ত্বগুণের) অভাব হইতেই হাস্য জন্মলাভ করে। পুনরায় হাস্য "নীচপাত্রগতঃ" এবং সকল প্রকার অসঙ্গতি ও বৈরূপ্য হাস্যের 'বিভাব' (অর্থাৎ অলৌকিক কারণ), এই প্রকার উক্তি হাস্যের স্বরূপবিষয়ে আলঙ্কারিকগণের মনোভাবকে পরিস্ফুট করিয়া তোলে।[৮] অভিনবভারতী টীকায় হাস্যের রূপের বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে যাহা বলা হইয়াছে তাহাও এই চিন্তাধারার সহিত পূর্ণ সঙ্গতি বহন করে। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন[৯]— "হাসস্য সানুসন্ধানত্ব্য বিদ্যুৎসদৃশতাৎকালিকাল্পদুঃখরূপসুখানুগতৌ।" হাস্য সকল সময়ে

যোগ নাই। ক্ষণকালের জন্য বুদ্ধির একপ অনিবার্য পরাভব স্থৈর্যের একপ সম্যক্ বিচ্যুতি মনস্বী জীবের পক্ষে লজ্জা-জনক সন্দেহ নাই'—(কৌতুক হাস্য)। অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যরসকে যে আসন দান করা হইয়াছে তাহা উল্লেখ করিয়া সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত "হাস্যরসের প্রতি" শীর্ষক কবিতায় বলিয়াছেন—

"হাস্য তুমি উপভোগ্য, করতালি পাবার যোগ্য,
পূজার অর্ঘ্য চেযোনা তাই বলে,
বীভৎস অদ্ভুতের জাতি, স্বল্প আয়ু ক্ষণিক খ্যাতি,
এগিয়ে কোথা আসছ গণ্ডগোলে?"—হসন্তিকা, পৃঃ ৮৪

৭। হাস্য যে কোনদিনই বিশেষভাবে উচ্চপাত্রদ্বারা প্রযুক্ত হয় নাই তাহা জগতের প্রাচীন সাহিত্যাদি আলোচনা করিলে বিশেষরূপে প্রতীত হয়। সেজন্য Meredith তাঁহার Essay on Comedy গ্রন্থে বলিয়াছেন—"Comedy, we have to admit, was never one of the most honoured of the Muses. She was in her origin, short of slaughter, the loudest expression of the little civilization of men," p 11

৮। "সত্ত্বাভাবো হি হাস্যঃ,"—অভিনবভারতী, ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩১০। অমরকোষে 'সত্ত্ব' পদকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে 'গুণা সত্ত্বং রজস্তমঃ' এইরূপে। সুতরাং সত্ত্বাভাব বলিতে সত্ত্বগুণের অভাবকে বুঝায়।

৯। অভিনবভারতী পৃঃ ৪৩, নাট্যশাস্ত্রে প্রথম অধ্যায়। অভিনবভারতী টীকার এই অংশের পাঠ খণ্ডিত ও অর্থ সহজে বোধগম্য হয় না। বিস্ময় নিরনুসন্ধান ও হাস সানুসন্ধান এইরূপ পার্থক্য দেখাইবার

প্রধানভাবে প্রকাশমান নহে। অন্যান্য অনেক ভাব হইতেও হাস্য জন্মলাভ করিতে পারে। তাহার আস্বাদন শেষ পর্যন্ত আনন্দদায়ক হইলেও হাস্যানুভূতি জাগ্রত হইবার সময়ে ক্ষণপ্রভার স্ফুরণের ন্যায় অল্প পরিমাণে দুঃখের সৃষ্টি করে। অর্থাৎ, অসঙ্গতি চিত্তকে যেরূপ পীড়া দেয় তাহা দুঃখের হইলেও আনন্দজনক। "তাৎকালিকাল্প-দুঃখরূপসুখানুগতৌ" এই বাক্যাংশ তাহারই সূচক। কিন্তু এই সকল তুচ্ছতা এবং সঙ্কীর্ণতা সত্ত্বেও হাস্য মনোবৃত্তিসকলের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহার প্রাচুর্য এবং বৈচিত্র্যের দ্বারা,—এজন্য সাহিত্যের আসরে হাস্যরসের স্বকীয় আসন সহজেই নির্দেশ করা যাইতে পারে। প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ নবরসের অন্যতমরূপে হাস্যরসকে স্বীকার করিয়া এবং অন্যতম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে 'হাস' স্থায়িভাবকে অঙ্গীকার করিয়া প্রতীচ্য মনস্তাত্ত্বিকগণ হইতে অধিক সূক্ষ্মদর্শিতার পরিচয় দিয়াছেন। আচার্য ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রে বলিয়াছেন—

"শৃঙ্গারহাস্যকরুণারৌদ্রবীরভয়ানকাঃ
বীভৎসাদ্ভুতসংজ্ঞৌ চেত্যষ্টৌ নাট্যে রসাঃ স্মৃতাঃ।
রতির্হাসশ্চ শোকশ্চ ক্রোধোৎসাহৌ ভয়ং তথা,
জুগুপ্সাবিস্ময়শ্চেতি স্থায়িভাবাঃ প্রকীর্তিতাঃ।"

হাস্য একটি বিশেষ স্বাধীন প্রেরণার পরিচায়ক হইলেও তাহা অপেক্ষাকৃত অপ্রধান মনোবৃত্তি সমূহের অন্তর্গত বিখ্যাত মনস্তাত্ত্বিক ম্যাকডুগল তাঁহার গ্রন্থে এই প্রকার মনোভাব প্রকাশ করিয়াছেন। তাঁহার মতে[১০] "Laughter also expresses an independent impulse which sometimes as we know is almost or quite uncontrollable. It always belong to the group of minor instincts but is of special interest and deserves some special discussion."

কারণ বোধহয় বিস্ময়ের সহিত চিত্তের অন্যান্য কোন ভাবের যোগ নাই কিন্তু হাস্য অন্যান্য যে কোন ভাব যেমন করুণ, বীর, শৃঙ্গার প্রভৃতি হইতে উৎপন্ন হইতে পারে। 'অন্বেষণ' 'চিন্তন' এইরূপ ব্যুৎপত্তিগত অর্থ গ্রহণ করিলে 'সানুসন্ধানস্থ' পদটি হাস্য অপ্রধান ভাব ও তাহাকে অন্যান্য চিত্তবৃত্তিসমূহের মধ্য হইতে খুঁজিয়া বাহির করিতে হয় এইরূপ অর্থ সূচনা করে। ইহা পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিমতের সহিত ঘনিষ্ঠ ঐক্যের পরিচয় দেয়।

১০। Outlines of Psychology p. 164 Mcdougall হাস্যকে অপ্রধান মনোভাব (instinct) রূপে স্বীকার করিয়াছেন এবং (joy), অসতর্কতা (carelessness), শৈথিল্য (relaxation), অবসাদ (depression) প্রভৃতিকে সহকারী মনোভাব (emotional qualities) রূপে গণ্য করিয়াছেন— A. B C of Psychology C K. Ogden pp 94-95 শারদাতনয় তাঁহার "ভাবপ্রকাশ" গ্রন্থে হাস্যের ব্যভিচারিভাবসমূহের মধ্যে শঙ্কা, আনন্দ, হর্ষ, চাপল্য, শৈথিল্য প্রভৃতি উল্লেখ করিয়াছেন।

হাস্য হইতে গভীর অনুভূতি সকলের মৌলিক পার্থক্য থাকিলেও তাহা যে অনুভূতি-গুলির মধ্যে উল্লেখযোগ্য স্থান অধিকার করিয়া আছে তাহা আলঙ্কারিকগণ কর্তৃক স্থায়িভাবরূপে হাস্যের পরিগণনার দ্বারাই প্রমাণিত হয়। হাস্যের সহিত কল্পনার কোন যোগ নাই, ইহা একান্তই বুদ্ধিপ্রধান। হাস্যের প্রকাশ ও তাহার আবেদনও ব্যক্তিভেদে ভিন্ন। একজন একযুগে যে কারণে যে প্রকারে হাস্য করিবে অপর যুগে অপর একজন সেইরূপে হাস্য করিবে না। হাস্য সকলসময়েই চেতন মানবসত্তার সহিত জড়িত। আপাতপ্রতীয়মান যে সকল বিশৃঙ্খলা এবং অসামঞ্জস্য হাস্যের কারক অভিনিবেশসহকারে পর্যবেক্ষণ করিলে তাহার মধ্যেও শৃঙ্খলা খুঁজিয়া পাওয়া যায়। এজন্য অসঙ্গতি হাস্যের জনক হইলেও হাস্যের নিজস্ব প্রকাশের মধ্যে কোনও অসঙ্গতি নাই। লৌকিক হাস্যের অনুভূতির সহিত সাহিত্যে অভিহিত হাস্যের প্রবল ব্যবধান রহিয়াছে। সাহিত্যে হাস্যরসাত্মক নিবন্ধে যে হাস্যের পরিচয় পাওয়া যায় তাহা লৌকিক 'হাস্য' হইতে ব্যবহিত। এজন্য অলঙ্কারশাস্ত্রের পরিভাষা অনুসারে তাহা 'অলৌকিক'—জর্জবুলোর অভিমতে "psychically distanced।" এস্থলে ইহা উল্লেখযোগ্য যে "হাস্য" কথাটিকে বর্তমান নিবন্ধে অত্যন্ত ব্যাপক অর্থে, অর্থাৎ সকল প্রকার হাসানুকূল বা পরিহাসাত্মক মনোভাবের অভিধায়করূপে ব্যবহার করা হইয়াছে। বিভাব অনুভাব প্রভৃতির যোগে নিষ্পন্ন ও কার্যকারণ সীমার উর্ধ্বস্থিত যে অলৌকিক হাস্যরস অলঙ্কারশাস্ত্রে স্বীকৃত হইয়াছে এস্থলে 'হাস্য' এই পদের দ্বারা তাহার গ্রহণ হয় নাই, বাংলায় হাসি, ঠাট্টা, তামাসা, মস্করা, ভঁাড়ামি, রঙ্গরস প্রভৃতি শব্দ মিলিতভাবে যে অর্থের বাচক 'হাস্য' এই পদটিকে সেই ব্যাপক অর্থে এস্থলে গ্রহণ করা হইয়াছে, ইহা 'হাস'রূপ স্থায়িভাব হইতে পৃথক্। ইংরাজী সাহিত্যে wit, humour, satire, jest, lampoon, comic, laughter, fun, sarcasm, burlesque প্রভৃতির প্রত্যেকটি শব্দেরই যেমন গুণগত ও স্বরূপগত (qualitative and quantitative) বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ ঠিক সেইরূপে হাস্যের মধ্যে গুণগত ভেদ পরিগণনা করেন নাই, কিন্তু বিদ্রূপ, রসিকতা, রহস্য, ভাঁড়ামি, প্রভৃতির আপন আপন বৈশিষ্ট্য ভেদে অর্থগত যে বৈলক্ষণ্য তাহার প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্য, নর্ম, উপহসিত, অতিহসিত প্রভৃতির মধ্যে লক্ষ্য করা যায়। উৎপত্তির দিক হইতে বিচার করিলে হাস্যের মধ্যে কিছু পরিমাণে অমার্জিত ও অসংস্কৃত মনোভাবের প্রকাশ দেখা যায় এবং তাহা হাস্যের বিশুদ্ধ আনন্দরূপে পরিণত হইবার পক্ষে অন্তরায়স্বরূপ।[১১]

হাস্যের মধ্যে একদিকে যেমন অসাধারণ মানসিক আনন্দের প্রকাশ হইয়াছে

১১। জার্মান দার্শনিক Jean Paul Richter humourকে sublime reverse বলিয়াছেন (Vorschule D. Asth., chs. 6-9)

তেমন ভাবে কৌতূহল ও আমোদপ্রিয়তাও প্রকাশ পাইয়াছে। সুতরাং স্থায়ী আনন্দের প্রকাশকরূপে এবং ক্ষণস্থায়ী কৌতুক প্রভৃতির প্রকাশকরূপে হাস্যের স্বরূপগতভেদ অঙ্গীকার করা কর্তব্য। হাস্যের মধ্যেও প্রকারগত ভেদ রহিয়াছে এবং আলঙ্কারিকগণ সকল ক্ষেত্রে তাহার উল্লেখ না করিলেও তাহাদিগের সাধারণরূপে পরিগণনা করা সম্ভব।[১২]

হাস্যতত্ত্বের মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

'হাস্য'নামক মনোভাবের বিকাশের কারণগুলিকে মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গীতে বিশ্লেষণ করিতে গেলে প্রথমেই মনে হইতে পারে যে মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ (সাইকো-অ্যানালিসিস) বলিতে যাহা বুঝায় তাহা একান্তভাবেই প্রতীচ্য দেশীয় চিন্তাধারার অন্তর্গত, অতএব অপরদেশীয় চিন্তাশৈলী ও সমীক্ষাপদ্ধতির মানদণ্ডে ভারতীয় রসশাস্ত্রকে কিরূপে বিচার করা যাইতে পারে? কিন্তু ইহার উত্তরে আমরা বলিতে পারি যে, পাশ্চাত্ত্য মনোবিশ্লেষণমূলক সিদ্ধান্তের আলোকে ভারতীয় আলঙ্কারিকপ্রস্থানের সিদ্ধান্তকে বিচার করা বর্তমান নিবন্ধের প্রতিপাদ্য বিষয় নহে। যে সকল ক্ষেত্রে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ হাস্যাত্মক মনোভাববিকাশের কারণগুলিকে ন্যায়শাস্ত্রের ন্যায় সংযত এবং সংক্ষিপ্ত পরিভাষার মাধ্যমে প্রকাশ করিয়া কেবলমাত্র কুশাগ্রধী বিবুধমণ্ডলীরই যশোভাজন হইয়াছেন, সেই সকল দুরূহ এবং সংক্ষিপ্ত পারিভাষিক উক্তিসকলের সহিত পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্ব ও মনোবিজ্ঞানের সিদ্ধান্তের সাদৃশ্য দেখাইয়া ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রের তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্বপ্রতিপাদনই বর্তমান প্রবন্ধের উদ্দেশ্য। সুপ্রাচীনযুগে আরিস্তোতল হইতে আরম্ভ করিয়া বর্তমান যুগে বেনেদেত্তো ক্রোচে পর্যন্ত পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্ব ও সমীক্ষাশাস্ত্রের যে ধারাবাহিক অগ্রগতি দৃষ্ট হয় সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেও খৃষ্টীয় বা খৃষ্টপূর্ব ১ম শতকে ভরতাচার্য হইতে আরম্ভ করিয়া খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতক পর্যন্ত ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রেরও সেইপ্রকার অগ্রগতি দেখা যায়।

অসঙ্গতি বা 'অনৌচিত্য' হইতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় অথচ সঙ্গতি অথবা 'ঔচিত্যই' হইতেছে সকল রসের মূল। 'ঔচিত্য' বলিতে যথার্থতাকে বুঝায়, অর্থাৎ যাহা যেখানে

১২। হাস্যরসের স্বরূপ এবং তাহার বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পূর্বে আমরা যাহা বলিয়াছি তাহার সহিত প্রসিদ্ধ ঔপন্যাসিক থ্যাকারে (Thackeray) যাহা বলিয়াছেন তাহা প্রসঙ্গতঃ তুলনা করা যাইতে পারে—The humorous writer professes to awaken and direct your love. Your pity, your kindness . your scorn for untruth, pretension, imposture . your tenderness for the weak, the poor, the oppressed, the unhappy: a literary man of the humoristic turn is pretty sure to be of philanthropic nature to have a great sensibility to be easily moved to pain or pleasure, keenly to appreciate the varieties of temper of people round about him, and sympathise in their laughter, love tears

যেরূপে সন্নিবিষ্ট হইবার যোগ্য তাহা সেইস্থলে সেইরূপে সন্নিবিষ্ট হইলে তাহা হইতে ঔচিত্যের সৃষ্টি হয়; উচিতের অর্থাৎ যথার্থতার ভাব 'ঔচিত্য'। ক্ষেমেন্দ্র বলিয়াছেন—"উচিতং প্রাহুরাচার্য্যাঃ সদৃশং কিল যস্য যৎ। উচিতস্য চ যো ভাবস্তদৌচিত্যং প্রচক্ষতে। যৎ কিল যস্যানুরূপং তদুচিতমুচ্যতে, তস্য ভাবমৌচিত্যং কথয়ন্তি।" তাহা হইলে সাহিত্যের মৌলিক উপাদানগুলির স্বরূপে, সন্নিবেশে, অথবা সংস্থানে কোনপ্রকার বৈষম্য দেখা গেলে অর্থাৎ রসসৃষ্টির অলৌকিক উপাদানগুলির মধ্যে দেশ, কাল, বয়স, বর্ণ, প্রভৃতির ভেদে যে কোনও রকমের অসঙ্গতির উদ্ভব হইলে তাহা হইতে অনৌচিত্যের সৃষ্টি হয় এবং এই অনৌচিত্যই হাস্যরসের সৃষ্টির কারণ।[১৩] বৈচিত্র্যজনক অনুভবমাত্রই মূলতঃ সুখের কিন্তু সাধারণ সুখানুভূতি হইতে বৈষম্যজনিত আনন্দের অনুভূতির পার্থক্য রহিয়াছে। অসঙ্গতি সর্বকালের নহে,—তাহা প্রথমতঃ চেতনপ্রকৃতিগত এবং তাহার মধ্যে কখন কখন নিয়মভঙ্গ জনিত কৌতুকের অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায়, যে দেশে যেরূপ আচারব্যবহার, বেশবাস, ও কথোপকথনের রীতি প্রচলিত তাহার বিপরীত কিছু সংঘটিত হইলে তাহা হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। এইরূপ যে বয়সে যেরূপ আচরণ সঙ্গত এবং সমঞ্জস তাহার বিপরীত কিছু দেখা গেলে সেই অসঙ্গতি চিত্তে হাস্যানুকূল মনোভাবের সৃষ্টি করে। বালকেরা বৃদ্ধের আচরণের অনুকরণ করিলে যে অসঙ্গতির সৃষ্টি হয় তাহা বয়সের বিপরীত এবং এই বৈপরীত্য ও অসামঞ্জস্য চিত্তে যে আকস্মিক আলোড়নের সূচনা করে তাহা হইতেই হাস্যের সৃষ্টি হয়। অভিনয়ের সময়ে বিদূষককে অথবা ভাঁড়কে দেখিয়া আমরা হাসিয়া উঠি। কেন? কারণ বিদূষকের আচরণের অসামঞ্জস্য হইতে যে বৈষম্যের সৃষ্টি হয় তাহা চিত্তে নিয়মভঙ্গজনিত মৃদু পীড়ার সৃষ্টি করে। এজন্য অল্লরাজ তাঁহার 'রসরত্নপ্রদীপিকায়' বলিয়াছেন—"বালকাদিবচোবেষবৈষম্যজনিতা হি যা, চেতসো বিকৃতিঃ স্বল্পা স হাসঃ কথিতঃ খলু।" মানবচিত্তে জন্মজন্মান্তর হইতে যে

১৩। ঔচিত্য কোন ক্ষেত্রে কিরূপ হইবে তাহার উল্লেখ করিয়া যশোবর্মন্ তাঁহার "রামাভ্যুদয়" নাটকে বলিয়াছেন—"ঔচিত্যং বচসাং প্রকৃত্যনুগুণং সর্বত্র পাত্রোচিতা, পুষ্টিঃ স্বাবসরে রসস্য চ, কথামার্গে ন চাতিক্রমঃ। শুদ্ধিঃ প্রস্তুতসংবিধানকবিধৌ প্রৌঢ়িশ্চ শব্দার্থয়োঃ, বিদ্বদ্ভিঃ পরিভাব্যতামবহিতৈঃ এতদেবাস্তু নঃ॥" ধ্বন্যালোকলোচন, তৃতীয়আনন, পৃঃ ১৪৮। ইহাদের বিপরীত হইলেই তাহা অনৌচিত্যমূল হাস্যের জনক হইবে। রবীন্দ্রনাথের 'খাপছাড়া'তে—

"কাজবুড়ির দিদি শাশুড়ির,
তিন বোন থাকে কালনায়,
শাড়িগুলো তারা উনুনে বিছায়
হাঁড়িগুলো রাখে আলনায়"—

এই কবিতায় অন্যান্য কারণের মধ্যে সন্নিবেশ ও সংস্থানের বৈষম্য অসঙ্গতিমূলক হাস্যের কারণ।

সকল ভাব সুপ্ত হইয়া আছে রতি, হাস, শোক, ক্রোধ, প্রভৃতি তাহাদিগের মধ্যে প্রধান। বাক্য, বয়স, প্রভৃতির যে কোনও প্রকারের বৈপরীত্য হইতে সৃষ্ট অসঙ্গতি অথবা বৈষম্য চিত্তে স্বল্প বিকৃতি অর্থাৎ পরিবর্তনের সৃষ্টি করে। এই বিকৃতি অথবা পরিবর্তন কোন প্রকারের? গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে-দেখা যায় যে অপরিচিত কোন চেতন দৃশ্যবস্তুর বৈষম্য অথবা অসঙ্গতি দেখিলে প্রথমতঃ চিত্তে সেই সময়ে বিরাগের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পূর্ব হইতেই দর্শকগণের চিত্তে অভিনব বস্তু দেখিবার জন্য প্রবল কৌতূহল সঞ্চিত হইয়া আছে, অথবা প্রথম দর্শনমাত্রেই স্বাভাবিক কৌতূহল তাহাদিগকে ঐ বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট করিয়াছে;—এই অবস্থায় দৃশ্যের প্রতি এই স্বাভাবিক কৌতূহল মনকে তাহার প্রতি এরূপ একাগ্র করিয়া তুলে যাহাতে সমস্ত বাহ্যচাঞ্চল্যকে সেই সময়ে সংযত করিতে হয়। কিন্তু কিছুকাল পরে দৃশ্যবস্তুর অসঙ্গতি চিত্তে যে অপ্রীতির উদ্রেক করে তাহাতে ঐ বিষয় সম্বন্ধে সকল কৌতূহল নিরস্ত হইয়া যায়। বৈপরীত্যমূলক এই সংঘাতই হাস্যকে উদ্রিক্ত করিয়া তুলে।[১৪] হাস্যানুকূলচিত্তবৃত্তির এই কৌতূহলজনিত উৎপত্তি সূচিত করিবার জন্য সাহিত্যদর্পণের লেখক বিশ্বনাথ কবিরাজ বলিয়াছেন—"বিকৃতাকারবাগ্বেষচেষ্টাদেঃ কুতুকাদ্ ভবেদ্।" টীকাকার ইহাকে ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া বলিয়াছেন—"কুতুহলাত্তন্নিগিভীকৃত্যেতি যাবত্।" কৌতূহলজনিত বৈচিত্র্য কেন এবং কিরূপে বৈপরীত্যের দ্বারা হাস্যকে উদ্রিক্ত করিবে তাহা আরও গভীর আলোচনায় বোধগম্য হইবে।

রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'কৌতূহলের একটা প্রধান অঙ্গ নূতনত্বের লালসা, অসঙ্গতের মধ্যে যেমন বিশুদ্ধ নিছক নূতনত্ব আছে, সঙ্গতের মধ্যে তেমন নাই। যাহা অসঙ্গত বা অসমঞ্জস তাহাতে ক্ষণকালের জন্য নিয়মভঙ্গ লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু যাহা সুসঙ্গত তাহাতে কোন নিয়মভঙ্গ নাই। নিয়মভঙ্গের মধ্যে একটা পীড়া, আঘাত বা উত্তেজনা আছে, তাহা অধিক না হইলে চিত্তে সুখদায়ক উত্তেজনার সৃষ্টি করে। যাহা যেমন হওয়া উচিত সেইরূপ হইলে তাহা কৌতূহলকে উদ্রিক্ত করে না, কিন্তু ঠিক্ সেইরূপ না হইলে আকস্মিক এবং অনতিপ্রবল আঘাত চিত্তে একটি বিশেষ চেতনার উদ্রেক করে।'[১৫] তাহার পশ্চাতে রহিয়াছে নূতনত্বলালসা, এই

১৪। দ্রষ্টব্য—"While laughter may be defined to be the same sort of convulsive and involuntary movement, occasioned by mere surprise or contrast, before it has time to reconcile its belief to contradictory appearances"—(Lectures on English Comic Characters, pp. 34-35)

১৫। হাস্যজনক বিভাবগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে অসঙ্গতির স্বরূপহিসাবে উপরোক্ত সত্যে উপনীত হওয়া যায়। কৌতূহল হাস্যের হেতু ইহা স্বীকার করিলেও নিঃসন্দেহে হাস্যের জনক ইহা বলা যায় না। জড় প্রকৃতির মধ্যে অসঙ্গতি রহিয়াছে কিন্তু তাহা আনন্দের উদ্রেক করে না। অসঙ্গতি যখন চেতন পদার্থ

নূতনত্বের চমকে যে আন্দোলন তাহাতেই আমরা হাসিয়া উঠি।[১৬] নূতনত্ব লালসাজনিত কৌতূহল হইতেই যে হাস্যের বিকাস হয় তাহা সূচিত করিবার অভিপ্রায়ে টীকাকার "কুতূহলাত্তরিমিত্তীকৃত্য" এই পদটি প্রয়োগ করিয়াছেন। রঙ্গমঞ্চে দৃশ্য অভিনয়ে এবং বর্ণনাপ্রধানকাব্যে ও নাটকে উভয়ক্ষেত্রেই এইরূপে হাস্যরসানুকূল মনোভাব জন্মলাভ করে। উদাহরণস্বরূপে বিদূষকের, বিটের অথবা শকারের চরিত্রকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। ইহাদের সহিত পরিচয়ের পূর্বে পাঠকসমাজের অথবা প্রেক্ষকসমাজের চিত্তে এই সকল নাটকীয় চরিত্রের রূপ, অঙ্গ-সংস্থান, প্রভৃতি বিষয়ে কৌতূহল এবং ঔৎসুক্য সঞ্চিত হইয়া থাকে। কিন্তু পঠ্যমান গ্রন্থে অথবা অভিনীয়মান নাটকে ওই সকল চরিত্রের সহিত পরিচয়ের পরমুহূর্তেই বিদূষকের সশিখবপু, অঙ্গভঙ্গী, ভীরুতা, প্রতীয়মান নির্বুদ্ধিতা ও শকারের অসংলগ্ন উক্তি প্রভৃতি পূর্বসঞ্চিত কৌতূহলকে বর্ধিত না করিয়া চিত্তে নৈরাশ্য এবং বঞ্চনার ভাব সৃষ্টি করে। এই ভাবের সঙ্গে সঙ্গেই বিদূষক শকার প্রভৃতি বিষয়ে দ্রষ্টা বা পাঠকের মনে হেয়ত্বজ্ঞান এবং তুচ্ছতাবোধের উদয় হয়। বৈষম্যজনিত এই অপ্রীতি ও বঞ্চনার ভাব এবং কৌতূহলজনিত পূর্বনিরুদ্ধ চিত্তবৃত্তির স্বচ্ছন্দ প্রকাশ—ইহাদের মধ্যে যে আকস্মিক পরিবর্তন (transition) তাহাতে আলোড়নের সৃষ্টি হয় এবং পরিণামে তাহাই হাস্যের জনক হইয়া দাঁড়ায়। এসম্বন্ধে বেনেদেত্তো ক্রোচে যাহা বলিয়াছেন তাহাও উল্লেখযোগ্য—"The comic has been defined as the displeasure arising from the perception of a deformity immediately followed by a greater displeasure arising from the relaxation of our psychical forces, strained in expectation of a perception looked upon as important... This is the pleasure of the comic with its physiological equivalent of laughter."

দৃষ্ট হয় তখনই তাহা হাস্যের সৃষ্টি করে। Bergson তাঁহার Laughter গ্রন্থে বলিয়াছেন—"The first point to which attention should be called is that the comic does not exist outside the pale of what is strictly human. A landscape may be beautiful charming and sublime, or insignificant and ugly, it will never be laughable."

১৬। নূতনত্বের এই যে চমক হইতে হাস্য জন্মলাভ করে ইহা প্রসিদ্ধ গ্রীক দার্শনিক Aristotle ও স্বীকার করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে আমরা স্বমন্তব্যের অনুকূলে নিম্নলিখিত উক্তি উদ্ধৃত করিতে পারি—"Incongruity, in order to be ludicrous, requires a transition, a change of mood resulting in the discovery either of an unexpected resemblance when there was unlikeness, or of an unexpected unlikeness where there was resemblance. There is always a blending of contrasted feelings. The pleasure of the ludicrous... from the shock of surprise . from both (Aristotle's Poetics)

হাস্য যেহেতু অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অনুভূতি অতএব উহা সাধারণতঃ উৎকৃষ্ট সাহিত্যের উপাদানরূপে পরিগণিত হইতে পারে না এইরূপ শঙ্কা মনে জাগ্রত হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু ব্যাপক অর্থে দেখিলে রূপরসবর্ণগন্ধের বৈচিত্র্যে উদ্‌ভাসিত সমগ্র মানবজীবনই যেহেতু সাহিত্যের পটভূমি সেজন্য এই সকল নিম্নস্তরের অনুভূতিও সাহিত্যের সামগ্রী-রূপে গৃহীত হইলে তাহা অনৌচিত্যের জনক হইবে না।

হাস্যরসের জনক যে সকল অলৌকিক কারণকে আমরা 'বিভাব' এই বহুমান-সূচক শব্দের দ্বারা অভিহিত করিয়া থাকি তাহাদের সকলেরই পশ্চাতে এই বৈষম্য বা অসঙ্গতি কোন না কোন প্রকারে বর্তমান। সকল প্রকার বিকৃতি, বৈষম্য, অনুকৃতি, বাক্যগত বৈপরীত্য প্রভৃতির মধ্যে একটি মাত্র সত্য ব্যাপকভাবে বর্তমান। তাহা হইতেছে স্বভাবের অথবা স্বরূপের অতিক্রমণ। স্বভাবের ভাবই হইতেছে স্বাভাবিক। রূপের বিকৃতি বলিতে স্বাভাবিক এবং সর্বজনজ্ঞাত যে শারীরসংস্থান তাহার বিরূপতা, বাচিক বিকৃতি অর্থে সর্বজন-স্বীকৃত যে বাক্যোচ্চরণ-পদ্ধতি যাহা স্বাভাবিক বলিয়া অঙ্গীকৃত, তাহা হইতে বিচ্যুতি অথবা অপরের অনুকরণ,—এই জাতীয় চিন্তাধারারই সূচনা হয়। সামগ্রিক ভাবে দেখিলে 'স্বভাব হইতে বিচ্যুতি'কে সকল প্রকার অসঙ্গতির মূল বলিয়া মনে হয়। স্বভাব বলিতে আমরা কি বুঝি? প্রকৃতিভেদে, দেশভেদে, কালভেদে, বয়সভেদে এবং অবস্থাভেদে মানবের যে আপন আপন রূপ তাহাই স্বভাব। সুতরাং স্বভাবের অতিক্রমণ হইলে মানুষের কোন না কোন বৈশিষ্ট্যের অতিক্রমণ হইয়া পড়ে। সামাজিক নীতি ও সমাজস্থাপক শক্তির যথাযথ অনুসরণ করিয়া চলাও মানবের অন্যতম স্বভাববৈশিষ্ট্য। মানবসমাজের পশ্চাতে দুইটি শক্তি ক্রিয়া করিতেছে,—সংঘাত ও বিবর্তনশীলতা। সমাজশরীরে অথবা ব্যক্তিশরীরে অথবা ব্যক্তিমানসে ইহাদের অভাব হইলে অস্বাস্থ্য, রুগ্নতা, মানসিক বিকৃতি প্রভৃতি দেখা দেয়। সমাজে এই সংঘাত ও বিবর্তনের অভাব হইলে মানব সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। একাধিক মানুষের সমন্বয়ে সমাজ গঠিত হওয়ায় মানবস্বভাবই সমাজনীতির নিয়ামক। সুতরাং শিশুর বৃদ্ধজনোচিত আচরণ, বৃদ্ধের শিশুসুলভ তরলতাপ্রকাশ, অথবা বিদূষকের অসঙ্গত আচরণ প্রভৃতি মানবসমাজের চিরপ্রতিষ্ঠিত স্বভাব ও ব্যবহারের বিরোধী। সর্বজনস্বীকৃত আচরণের বৈষম্যে সামাজিক জীবন হইতে বিচ্ছেদ ও গতিহীনতা সূচিত হয়। বয়সের অগ্রগতির সহিত যে পরিবর্তন সুসঙ্গত তাহাই মানবের স্বভাব, তাহার মধ্যে কোন বৈপরীত্য দৃষ্ট হইলে অর্থাৎ বৃদ্ধ আপন বৈশিষ্ট্যকে ত্যাগ করিয়া শিশুর ন্যায় আচরণ করিলে, অথবা শিশু তাহার বয়সোচিত চাপল্য ও চঞ্চলতা ত্যাগ করিয়া বৃদ্ধজনোচিত অকালগাম্ভীর্য এবং প্রবীণতা প্রকাশ করিলে স্বভাব ও বয়সের বৈপরীত্য বা বিকৃতি প্রকাশিত হইয়া পড়ে। সময়ের এবং গতির সহিত আপনাকে মানাইয়া লইয়া চলা, ইহাই স্বাভাবিক জীবনের

লক্ষণ, তাহা না হইলে জীবনের স্বাভাবিক গতি প্রতিহত হইয়া কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে জড়িত হইয়া পড়িতে হয়। এই অসঙ্গতিই হাস্যের কারক। এজন্য নাট্যদর্পণকার হাস্যের যে লক্ষণ উল্লেখ করিয়াছেন তাহা প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন—"অথ হাস্যঃ বিকৃতঃ প্রকৃতি-দেশকাল-বয়োঽবস্থাদিবিপরীতঃ; অঙ্গস্য চ বিকৃতত্বং বিরূপো ব্যাপারঃ খঞ্জকুব্জত্বাদৈর্বা।"[১৭] মানবজীবনের সহিত ওতপ্রোতভাবে বিজড়িত হইয়া আছে দেশকাল, প্রকৃতি, বয়স, অবস্থা প্রভৃতি ভেদজাত অসঙ্গতি বা অস্বাভাবিকতা। সত্তার স্বাভাবিকরূপ তাহার পরিবর্তনশীলতা। মানবজীবন প্রতি মুহূর্তেই পরিবর্তিত হইয়া যায়, কিন্তু পরিবর্তনমাত্রই অসঙ্গত নহে। যে পরিবর্তন যুগ দেশ, কাল, বয়স, প্রকৃতি প্রভৃতির সহিত সুসমঞ্জস তাহার মধ্যে কোন বৈষম্য নাই, কিন্তু যাহা প্রকৃতি, দেশ, কাল, অবস্থা প্রভৃতির সহিত অসমঞ্জস তাহাই বৈষম্যের জনক। অনুরূপ যোগ্যতা, রূপ ও বয়স সম্পন্ন নরনারীর মধ্যে অনুরাগমূলক আকর্ষণ জাগ্রত হওয়া মানবজীবনের স্বাভাবিক ধর্ম। এই অনুরাগের প্রকাশ ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইতে পারে। কিন্তু বিদূষক ব্রাহ্মণ হইয়াও যখন বিদ্যা, বয়স, রুচি ও রূপে নিকৃষ্টা চেটীর প্রতি অনুরক্তি প্রকাশ করে তখন তাহা অসঙ্গতিতে পরিণত হয়। এজন্য সে বিশ্বের সর্বত্র চলমান মানবজীবনের ধারা হইতে পশ্চাৎপদ হইয়া পড়ে। কিন্তু প্রশ্ন উঠে, এই বিচ্ছেদ যাহা অসঙ্গতিরই প্রকারভেদ তাহা হাস্যকেই কেন উদ্রিক্ত করিবে? অস্বাভাবিকতার মধ্যে হাস্যের অবকাশ কোথায়? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে মানবজীবনে যাহারা হাস্যের কারক তাহাদিগের সকলের মধ্যেই স্বাভাবিক একগুঁয়েমিবশতঃ অথবা অনবধানতাহেতু অথবা বিশেষধরণের জীবনযাপন পদ্ধতি অনুসরণের নিমিত্ত একপ্রকারের অভ্যস্ত গতানুগতিকতা আসিয়া পড়ে। এই গতানুগতিকতার ফলে তাহারা অযৌক্তিক দৃঢ়তার সহিত অপরের অভিমত অগ্রাহ্য করিয়া আপন আপন জীবনযাত্রাপদ্ধতি ও মতবাদকে অনুসরণ করে। এজন্য তাহারা উপহাসের পাত্র হইয়া দাঁড়ায়। যে শক্তিকে কেন্দ্র করিয়া সামাজিক জীবন আবর্তিত, তাহা হইতে ইহারা যেন বিচ্ছিন্ন হইয়া পড়ে। এবং এই পশ্চাদ্‌গমনের অনিবার্য ফলস্বরূপে তাহারা যেন যান্ত্রিক কৃত্রিমতার শৃঙ্খলে আবদ্ধ হইয়া পড়িতে থাকে। বিদূষক যে মুহূর্তে তাহার বিকৃত অঙ্গভঙ্গী, আচারব্যবহার ও বিকৃতভাষণ প্রভৃতি লইয়া রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করে সেই মুহূর্তেই পরিবর্তনশীল এবং স্বাভাবিক জীবনছন্দ হইতে তাহার বিচ্যুতি দর্শক সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রাকৃতনাটক কর্পূরমঞ্জরীর প্রথমাঙ্কে সপরিবারে নৃপতির সহিত বিদূষকও প্রবেশ করিতেছে। কিন্তু প্রবেশ করিবার অল্পকালের মধ্যেই অন্যান্য নাটকীয় চরিত্র হইতে তাহার পার্থক্য তাহাকে হাস্যের পাত্রে পরিণত করিয়া তুলিতেছে। অপরের উৎসাহমূলক চেষ্টা, বীরত্বব্যঞ্জক চেষ্টা, শৃঙ্গারাত্মক ব্যবহার,—

১৭। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৪৭

এইগুলির প্রত্যেকটির অনুকরণের মধ্যেই এই গতিশীল জীবনপ্রবাহ হইতে বিচ্যুতি প্রকাশ পাইতেছে। যে মুহূর্তে অপরের অনুকরণ প্রচেষ্টায় আমরা আপন আপন সত্তা হইতে বিচ্যুত হইয়া পড়িতেছি সেইক্ষণেই জড়তার এবং সঙ্কীর্ণতার শৃঙ্খলে আমরা আবদ্ধ হইয়া পড়িতেছি। সামাজিকজীবনে ও ব্যষ্টিজীবনে সকল প্রকার কর্মের মধ্যেই এক প্রকার কার্যকারণ সংযোগ রহিয়াছে। যে কোন কর্মেরই কোন না কোন অনিবার্য শুভাশুভ ফল দেখা যায়। কিন্তু এই গণ্ডীর বাহিরেও এমন একটি জগৎ রহিয়াছে যেখানে কোন মানুষের স্বভাবের অসঙ্গতি বা বিকৃতি অপর মানবকে প্রভাবিত করিলেও তাহার ফল সহসা দেখা যায় না। কিন্তু কিছুকাল পরে ইহার ফল দেখা যাইতে পারে। সমাজও সঙ্গে সঙ্গে এই আকস্মিক বিচ্যুতি ও সঙ্কীর্ণতা বিষয়ে সন্দিহান হইয়া উঠে ও তাহার সংশোধনের প্রয়াস পায়। হাস্যকে এইভাবে সামাজিক জীবনের এই বাহ্যত্রুটি সংশোধনের প্রচেষ্টা রূপেও ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র, 'প্রকৃতি, দেশ, কাল, বয়স, অবস্থা' প্রভৃতির বৈপরীত্য হইতে হাস্য জন্মলাভ করে, এইরূপ মনোভাব প্রকাশ করিয়া সমাজ ও ব্যক্তিজীবনে যে সর্বব্যাপী অসঙ্গতি ও গতানুগতিকতা তাহার প্রতিই ইঙ্গিত করিয়াছেন মনে হয়। অপরের উৎসাহমূলক চেষ্টা, বীরত্বব্যঞ্জক চেষ্টা, আদিরসাশ্রিত ব্যবহার প্রভৃতির অনুকরণের মধ্যে বৈষম্যই হাস্যের উপাদান। বিশ্বমানবের বিবর্তনশীল জীবনপ্রবাহের সহিত যাহা সুসঙ্গত তাহার স্থানে তাহাকে অস্বীকার করিয়া অপরের আরোপ এই যে "পরের ভঙ্গী নকল করা,"—ইহা গতিতে স্থিতির আরোপ, ইহা অনুভবের মধ্যে অসঙ্গতির সৃষ্টি করে। ব্যাপক অর্থে দেখিতে গেলে এই অসঙ্গতি জীবনের প্রতি কর্মের পশ্চাতে বর্তমান। স্বাভাবিক এবং গতিশীল জীবনে অস্বাভাবিকের এই আরোপ, ইহা জীবনের অস্বীকৃতি এবং সকলপ্রকার অসঙ্গতির মূল ইহাই। Bergson ইহাকেই "mechanical rigidity" বলিয়াছেন। তাঁহার মতে……"The mechanical encrusted upon the living……rigidity retarding motion."[১৮] সকল প্রকার হাস্যরসেরই পশ্চাতে এই বিরাট অসঙ্গতি বর্তমান। পরিবর্তনই একমাত্র জীবনের

১৮। এস্থলে আমরা Bergson-এর পূর্ণ মতবাদটি উদ্ধৃত করিতেছি—"The laughable element consists of a certain mechanical inelasticity, just when one would expect to find the wide awake adaptability and the living pliableness of human being Comic effect implies contradiction, we laugh at our attention is diverted to the physical in a person when it is the moral that is in question Rigidity, automatism, absent mindedness, and unsociability are all inextricably entwined; and all serve as ingredients to the making of the comic in character A flexible vice may not be so easy to ridicule as a rigid virtue It is rigidity that society

সহিত সমঞ্জস এবং সঙ্গত; অপবের আচরণের অনুকরণ করিলে স্বভাবের সহিত যাহা সঙ্গত তাহার বিপরীত আচরণ করা হয় এবং তাহাই পরিণামে হাস্যকে উদ্রিক্ত করে। দেশ কাল অবস্থা ও ব্যক্তিভেদে বিপরীতমুখী আদর্শ ও ভাবধারার একত্র মিলনে যে সংঘাত তাহাই হাস্যের চিরন্তন উৎস। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র "বৈপরীত্য" পদেব দ্বারা এই গূঢ় ভাবদ্যোতনাকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছেন।

গভীরতর বিশ্লেষণে হাস্যের উপাদান যে অন্যত্র নিহিত রহিয়াছে ইহাও দেখান যাইতে পারে। আলঙ্কারিকগণের বিচারশৈলী অনুসরণ করিলে দেখা যায় যে অসঙ্গতিমূলক শ্রেষ্ঠত্বজ্ঞান অথবা উৎকর্ষবুদ্ধি অথবা আত্মস্বাতন্ত্র্যের স্পৃহা ইহারাও একক বা মিলিতভাবে 'হাস' রূপ মনোভাবের সৃষ্টি করে।

পরাজিত শত্রুকে দেখিয়া বিজয়ী হাস্য করে। অপরের দুঃখ দুর্দশা দেখিয়াও মানুষ অবস্থাবিশেষে হাস্য করে। কোনও সমৃদ্ধ ব্যক্তির পতনে জনসমাজ অনেকক্ষেত্রেই সহানুভূতিসম্পন্ন না হইয়া হাস্যের দ্বারা অভিভূত হয়। বৃদ্ধের স্খলিতবচন, জরাজীর্ণদেহ, খঞ্জ কুব্জ বামন প্রভৃতির বিকৃত এবং করুণ অবস্থা, এ সকল দেখিয়াও অনেক ক্ষেত্রেই দ্রষ্টার হৃদয়ে কারুণ্যের উদ্রেক না হইয়া হাস্যের সৃষ্টি হয়। ইহার কারণ কি? বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে প্রত্যেক মানুষের চেতনার অন্তঃস্থলে নিহিত রহিয়াছে আপনার সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠত্ববোধ অথবা উৎকর্ষাভিমান, প্রত্যেক মানুষই কোন না কোন প্রকারে আপনাকে ভালবাসে, আপনার বিষয়ে ইতরজন হইতে উৎকর্ষবোধও সকলের মধ্যেই বর্তমান। কোন প্রকারে আপনাকে শৃঙ্খলিত করা বা নিয়মের বন্ধনের অধীন কবা মানুষের সহজাত আদিম স্বাধীনতাবোধের পরিপন্থী। প্রতি চিন্তায়, ভাবে, এবং কর্মে এই দুর্বার স্বাধীনতার স্পৃহা আত্মপ্রকাশ করে। একাধারে অসীম স্বাতন্ত্র্য ও স্বাধীনতাবোধ, অপরদিকে আপনাব সম্পর্কে শ্রেষ্ঠত্ব জ্ঞান এই উভয়প্রকার অনুভূতি মানবের চেতনার গভীরপ্রদেশে নিহিত। শিশুর মধ্যে যে হাস্য লক্ষ্য করা যায় তাহা আকস্মিক এবং প্রাচুর্যে উদ্বেল, তাহার মধ্যে বন্ধনহীন আনন্দেরই স্ফুরণ হয়। শিশুর ক্ষেত্রে বাক্যের বিকৃতি এবং পরিবর্তনই প্রথমতঃ আনন্দের জনক। কিন্তু বয়সের অগ্রগতির সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার অনুভূতির উদয় হইতে থাকে। বিভিন্ন প্রকারের অনুকূল এবং প্রতিকূল অভিজ্ঞতার সঞ্চয় হইতে থাকে; মানুষ ক্রমে ক্রমে কোনটিকে গ্রহণ অথবা কোনটিকে বর্জন করিতে শিখে। জ্ঞানেব পরিধির বিস্তারের সঙ্গে পূর্ব হইতে অর্জিত অনুভূতি সকলকে গোপন করিবার প্রচেষ্টাও অজ্ঞাতসারে ব্যক্তি চেতনার মধ্যে চলিতে থাকে।

---

eyes with suspicion. Rigidity retarding motion and movement may be turned into ridicule Buffoonery is voluntary incongruity, and incongruity excites laughter."

এই জটিল মনস্তাত্ত্বিক সংঘাত মানুষের সহজ স্বাধীনতাবোধকে প্রতি পদে খণ্ডিত করিতে থাকে। সামাজিক বিধিনিষেধ, সভ্যজনস্বীকৃত আচার-পদ্ধতি, এইগুলি মিলিত ভাবে স্ব স্ব প্রভাবের দ্বারা চেতনার সহজ প্রকাশকে নিরুদ্ধ করিতে থাকে। অন্তরে বাহিরে সর্বত্র একটি যুক্তিসঙ্গত নিয়মশৃঙ্খলার প্রভাব বিদ্যমান থাকায় মানুষ আপন আপন চিত্তের প্রবণতাকে সহসা বুঝিতে পারে না। তাহার স্বাভাবিক স্বাধীনতা নিয়ম-শৃঙ্খলাকে অতিক্রম করিয়া প্রকাশিত হইতে পারে না। এইরূপ জটিল অন্তর্দ্বন্দ্বের মধ্যে জীবনের যে কোনও প্রকারের অসঙ্গতিই সহসা চিত্তপ্রবাহকে আঘাত দিয়া উত্তেজনার সৃষ্টি করে। এই উত্তেজনা হইতে যে বৈচিত্র্যের সঞ্চার হয় তাহাই চিত্তে অপরিসীম তৃপ্তির সৃষ্টি করে। এই পরিতৃপ্তির মূর্ত প্রকাশ হয় হাস্যের মধ্যে।[১৯] এজন্য দেখা যায় যে অত্যন্ত গাম্ভীর্যময় পরিবেশের মধ্যেও সামান্যমাত্র বাক্যবিকৃতি অথবা উচ্চারণের বিকৃতি হইতে অথবা স্বল্পমাত্র অস্বাভাবিক আচরণ হইতেই প্রবল হাস্যের সৃষ্টি হয়। দীর্ঘক্ষণস্থায়ী একাগ্র মনঃসংযোগের ফলে ইন্দ্রিয়বৃত্তিসকলকে যেভাবে নিরুদ্ধ করিয়া রাখিতে হয় এবং সকল প্রকার দৈহিক চেষ্টাকে যেরূপে সংযত রাখিতে হয় তাহাতে চিত্তের সমস্ত স্বাতন্ত্র্যবোধ প্রতিপদে খণ্ডিত এবং সীমায়িত হইয়া যায়, সুতরাং বন্ধন হইতে মুক্তিলাভের উদ্দাম স্পৃহা সামান্যমাত্র অবলম্বনকে আশ্রয় করিয়া প্রবল হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। যে দর্শকমণ্ডলী নিরুদ্ধ নিঃশ্বাসে বিয়োগান্ত নাটকের অভিনয় দর্শন করেন তাঁহারাই পরক্ষণে বিদূষকের শিখা এবং বিকৃত অঙ্গভঙ্গী দর্শনে হাস্যে অভিভূত হইয়া পড়েন। অসঙ্গতি এইস্থানে আবদ্ধ চিত্তকে প্রসারিত করিতে সহায়তা করে বলিয়া সামান্য কৌতুকের উপাদানও প্রবল হাস্যের কারকে পরিণত হয়। এজন্য মুদ্রারাক্ষস নাটকে হাস্যের কোন অবকাশ না থাকিলেও কেবলমাত্র এই কারণেই ভাগুরায়ণ ও বৌদ্ধভিক্ষুর কথোপকথন[২০] আনন্দের সৃষ্টি করে। চিত্তবৃত্তির নিরোধ, মানসিক সংঘাত, এবং অসঙ্গতির দ্বারা সঞ্চারিত আকস্মিক বৈচিত্র্য, ইহাদের মিলনে যে মানসিক ব্যাপার হইতে হাস্যের জন্ম হয় তাহা প্রকারান্তরে সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে রাজচূড়ামণি দীক্ষিত 'কাব্যদর্পণ' গ্রন্থে লিখিয়াছেন—"বিকৃতবেষাদিদর্শনাম্মানসী

১৯। তুলনীয়—"আসল কথা এই যে কৌতুক আমাদের চিত্তে উত্তেজনার কারণ, এবং চিত্তের অনতিপ্রবল উত্তেজনা আমাদের পক্ষে সুখজনক। আমাদের অন্তরে বাহিরে একটি সুযুক্তিসঙ্গত নিয়মশৃঙ্খলার আধিপত্য, সমস্তই চিরাভ্যস্ত চিরপ্রত্যাশিত, এই সুনিয়মিত যুক্তিরাজ্যের সমভূমিমধ্যে যখন আমাদের চিত্ত অবাধে প্রবাহিত হইতে থাকে, তখন তাহাকে বিশেষরূপে অনুভব করিতে পারি না। ইতিমধ্যে হঠাৎ সেই চারিদিকের যথাযথ পরিমিততার মধ্যে যদি একটা অসঙ্গত ব্যাপারের অবতারণা হয় তবে আমাদের চিত্তপ্রবাহ অকস্মাৎ বাধা পাইয়া দুর্নিবার হাস্যতরঙ্গে বিক্ষুব্ধ হইয়া উঠে।... কৌতুক মনের মধ্যে হঠাৎ আঘাত করিয়া আমাদের সাধারণ অনুভব ক্রিয়া জাগ্রত করিয়া দেয়।"—কৌতুকহাস্য।

২০। মুদ্রারাক্ষস, পঞ্চম অঙ্ক।

ক্রিয়া। বিকৃতবেষবাগাদিদর্শন-শ্রবণাদিনা যশ্চেতসো বৃত্তি-বিশেষঃ স হাসঃ।" বিকৃত বেষ প্রভৃতি দর্শন অথবা বিকৃতোচ্চারণ প্রভৃতি শ্রবণের পরবর্তিকালে পূর্বতন মানসিক অবস্থা হইতে যে পরিবর্তন দেখা যায় তাহা "চেতসোবৃত্তিবিশেষঃ" এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। সাধারণভাবে নির্বিকার-চিত্তবৃত্তিতে অথবা অন্য কোন কারণে যেস্থলে চিত্তবৃত্তির স্বাভাবিক প্রবণতা নিরুদ্ধ হইয়াছে সেই স্থলে বিকৃতিদর্শনের দ্বারা যে অভূতপূর্ব বৈলক্ষণ্য সাধিত হয় তাহা কেবলমাত্র 'বৃত্তিবিশেষঃ' এই কথাটির দ্বারা সূচিত হইতেছে। এবং মানসিক পরিবর্তনের কারক যে সকল ব্যাপারের মধ্য দিয়া পূর্ব হইতে পরিবর্তিত চিত্তবৃত্তি পুনরায় হাস্য এবং সেই শ্রেণীর অন্য ভাবে রূপান্তরিত হয় তাহাও "মানসীক্রিয়া" এই পদের দ্বারা সূচিত হইতেছে। এ সম্বন্ধে James Drever Psychology of Everyday Life নামক গ্রন্থে যাহা বলিয়াছেন তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য "... the insinuation provoked by laughter finds an echo in our more primitive self repressed by the customs and taboos of culture and civilization and it is the sudden and temporary freeing of the primitive natural man that produces the laughter. What laughs in us is the primitive elemental pugnacity suddenly released and triumphing over an imaginary adversary" (pp 32-33).[২১]

মানুষ কথা বলিবার পূর্বে হাসিতে শিখিয়াছে। শিশুর বাক্‌শক্তি জন্মাইবার পূর্বেই হাসি দেখা যায়। কিন্তু ইহার মূল কোথায়? সৃষ্টির আদিম প্রত্যূষে বাক্ সৃষ্টির বহু পূর্বে শরীরের স্বাভাবিক চেষ্টার অভিব্যঞ্জকরূপে হাস্য জন্মগ্রহণ করিয়াছে। আদিম-যুগের মানব তাহার প্রতি কর্মের, চেষ্টার, ও আচরণের সার্থকতায় যে প্রবল মানসিক আনন্দ অনুভব করিত তাহাই অব্যক্ত ধ্বনির সাহায্যে হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করিত। বন্যপশুকে হত্যা করিয়া, অথবা শত্রুকে নিহত করিলে, যে আনন্দ এবং আপন-শ্রেষ্ঠত্ববোধের অনুভব হইত ভাষার অবর্তমানে তাহাই হাস্যের মধ্যে মূর্ত হইয়া উঠিত। বেদে দেখা যায় যে সোমক্রয়ের সময়ে শূদ্রকে কর্দমের দ্বারা লিপ্ত করা হইত। ইহাও অনুরূপভাবেই হাস্যের জনক। এইরূপ ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া

২১। এই প্রসঙ্গে Sully তাঁহার Human Mind গ্রন্থে যাহা বলিয়াছেন তাহাও উল্লেখ করা যাইতে পারে—"It may be observed that there seems a special tendency to carry out the movements of laughter as a relief from a prolonged constrained attitude of mind involving forced self-control and inhibition of movement as in listening to a serious discourse The effect of very slight causes in provoking a smile is well-known" Emanuel Kant-ও স্বীকার করিয়াছেন যে উত্তেজনার অব্যবহিত পরকালজাত শৈথিল্য (relaxation of a tension) হইতেই হাস্যের জন্ম হয়—Critique of Judgement.

বিচার করিলে এবং গভীরতরভাবে বিশ্লেষণ করিলে উৎকর্ষজ্ঞান এবং আত্মশ্রেষ্ঠত্বের অভিমান যে সকল প্রকার অসঙ্গতিমূল হাস্যের পশ্চাতে বর্তমান তাহাও প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। এই শ্রেষ্ঠত্বাভিমানের সহিত নিষ্ঠুরতা এবং বর্বরতার ভাবও জড়িত।[২২] সাধারণভাবে স্বীকৃত হাস্যজনক কারণগুলির মধ্যে বিকৃত-পরবেষ (অর্থাৎ অপরের বেশভূষার বিকৃত অনুকরণ), অলঙ্কার, ধৃষ্টতা, চঞ্চলতা, মিথ্যাপ্রলাপ, ব্যঙ্গদর্শন (অপরের দেহের বিকৃতিকে উপহাসের উদ্দেশ্যে দর্শন), আকারবিকৃতি, প্রভৃতি প্রধান। শারদাতনয় হাস্যোদ্দীপক কারণগুলির (যাহাদিগকে আমরা 'বিভাব' এই সংজ্ঞার দ্বারা অভিহিত করিয়াছি) স্বরূপ নির্ণয়প্রসঙ্গে বলিয়াছেন :—

"বিকটাকারবেষেণ বিকৃতাচারকর্মভিঃ।
বিকৃতৈরপি বাক্যৈশ্চ ধার্ষ্ট্যলৌল্যানুভূতিভিঃ।
বিকৃতাভিনয়েনৈব বিকৃতাদ্যাবলোকনাৎ,
কুহকাসৎপ্রলাপেন দোষোদাহরণাদিভিঃ।
হাস্যঃ স্যাৎ স তু ভূয়িষ্ঠং স্ত্রীনীচাদিষু দৃশ্যতে॥"

কিন্তু বিকৃতি এবং বৈষম্যদর্শনের পর কোন মানসিক ব্যাপারের মধ্য দিয়া ক্রমে ক্রমে হাস্যের জন্ম হয় এবং চিত্তের কোন বিশেষ অনুভূতির প্রতি তাহার প্রবণতা, ইহা অলঙ্কারশাস্ত্রে বিশদভাবে আলোচিত হয় নাই। বৈষম্য ও অসঙ্গতি জীবনের কোন ব্যাপক রূপের পরিচয় দেয় না, তাহারা জীবনের নানা ক্ষেত্রে মানুষের নানা কাজে ও ভাব ভঙ্গীর মধ্যে "বিকীর্ণ হ'য়ে ক্ষণে ক্ষণে দেখা দেয়।" যে বস্তু যেরূপ অবস্থায় রহিয়াছে এবং যেরূপ তাহার হওয়া উচিত সেইরূপ না হইয়া অন্যরূপ হইলে তাহার

২২। ইতিহাস হইতে জানা যায় যে প্রাচীন রোমানগণ আরোহীসমেত রথগুলিকে ক্রীড়াঙ্গনে বিধ্বস্ত হইতে দেখিলে অথবা ক্ষুধার্ত শ্বাপদদের কর্তৃক পরাজিত বন্দিগণকে ভক্ষিত হইতে দেখিলে আনন্দে হাস্য করিত। এই হাস্য একাধারে অসঙ্গতি এবং বর্বরতা এই উভয়বিধ ভাবের প্রেরণায় সৃষ্ট। কিন্তু এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে হাস্যজনক কারণগুলির পশ্চাতে যেমন অসঙ্গতি, কৌতূহল, নিষ্ঠুরতা, উপহাস প্রভৃতি ভাব বর্তমান সেই প্রকারে হাস্যের মধ্যে ক্রমবিকাশের ধারাও বর্তমান। যুগ, দেশ, কাল প্রভৃতি ভেদে সকল প্রকার বৈষম্যই হাস্যের সৃষ্টি করে। বৈদিক সাহিত্যে সোমক্রয়কালে বৈশ্য এবং শূদ্রীর কলহে যে হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে, তাহা কালিদাস বা ভাসনাটকচক্রে যে হাস্যের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে ভিন্ন। এইরূপ বিদূষকের হাস্য রাজা ও অমাত্য প্রভৃতির হাস্য হইতে ভিন্ন, কোন সময়ে তাহাতে নির্মলতা কোন সময়ে বা স্থূলতা লক্ষিত হইয়াছে। যুগভেদে হাস্যের রূপ এবং প্রকাশেও বৈচিত্র্য আসিয়াছে। জীবনের অগ্রগতির সহিত নবীনতর অসঙ্গতি জন্মলাভ করিয়াছে এবং হাস্যও গতিশীল জীবন-প্রবাহের সহিত অচ্ছেদ্যভাবে সংযুক্ত হইয়া উঠিয়াছে। [illegible] বলিয়াছেন—"Humour, if thought at all, is looked upon as a growth, humour at its highest is a part of the interpretation of life" সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের ধারাকে বিশ্লেষণ করিলে ইহার যাথার্থ্য প্রমাণিত হয়।

স্বরূপে বিকৃতি আসিয়া পড়ে। এজন্য যে কোন বস্তুর মধ্যে যে কোন প্রকারের বৈষম্য দেখা গেলে অপর বস্তুর তুলনায় তাহার পার্থক্যজনিত সীমাবদ্ধতা চিত্তকে সেই বস্তুর প্রতি আকৃষ্ট করে। আপনার এবং পারিপার্শ্বিকের প্রবহমান স্বাভাবিক জীবন হইতে তাহার যে পার্থক্য তাহা দ্রষ্টার চিত্তে সুপ্ত শ্রেষ্ঠত্বাভিমানকে জাগ্রত করিয়া দেয়[২৩]। উদাহরণরূপে বাণভট্টের কাদম্বরী গ্রন্থে বৃদ্ধ দ্রবিড় ধার্মিকের বর্ণনা সেক্‌স্‌পীয়ারের হাস্যকারক চরিত্র ফলস্টাফ্, টাচ্‌স্টোন, ইহাদের বর্ণনা প্রভৃতিকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। গ্রন্থপাঠের সময়ে এবং অভিনয় দর্শনকালে ইহাদের সহিত পরিচিত হইলে কি প্রকারে চিত্তে হাস্যাত্মক ভাবের উদয় হয়? ইহাদের কাব্য-গ্রথিত বর্ণনা অথবা প্রত্যক্ষদর্শন পাঠকসমাজকে অথবা দর্শকসমাজকে প্রথমে সেই সেই চরিত্রের প্রতি গভীরভাবে আকৃষ্ট করে। এই আকর্ষণের পশ্চাতে রহিয়াছে স্বাভাবিক কৌতূহল, কৌতূহল সৃষ্টির পরবর্তিকালে বর্ণনীয় বা অভিনীয়মান চরিত্র-সমূহের সহিত আপন আপন পার্থক্য-বিষয়ে পাঠককুল সচেতন হইয়া উঠে। অসঙ্গতি যেমন আকস্মিকতার এবং অভিনবতার চমকে চিত্তকে কৌতূহলী করিয়া তুলে, তেমন ভাবে দ্রষ্টা এবং দৃশ্য চরিত্রের মধ্যে ব্যবধানও সৃষ্টি করিয়া দেয়। এজন্য চরিত্রটি দেখিবার সঙ্গে সঙ্গেই "বিদূষক এইরূপ, কিন্তু আমি ঐরূপ নহি" "দ্রবিড়ধার্মিক ঐ প্রকার আচার ব্যবহার সম্পন্ন, কিন্তু আমি কখনই ঐ প্রকার নহি", এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। "ওই ব্যক্তি বিকৃত দেহবিশিষ্ট কিন্তু আমি সুন্দর", এই ধারণা হইতে তাহার সম্বন্ধে উপহাস বুদ্ধি জাগ্রত হয়।[২৪]

উপহাসবুদ্ধি যে হাস্যরসানুকূল মনোভাব সৃষ্টিতে সহায়তা করে তাহা পরে আলোচিত হইবে। অপর ব্যক্তিকে উপহাস বা ঠাট্টা করিবার ইচ্ছার সহিত আপনার সম্বন্ধে প্রীতি ও শ্রেষ্ঠত্বের ভাবও জড়িত থাকে, ইহা দেখা যায়। লৌকিক জীবনেও আমরা দেখি যে পরাজিত শত্রুর দুর্ভাগ্যে বিজয়ী হাস্য করে এই মনোভাবের দ্বারা পরিচালিত হইয়া। বৈষম্যমূলক এই মনোভাব ও উপহাসবুদ্ধি এবং তাহাদের সহিত জড়িত

২৩। তুলনীয়: Inferiority in others excites laughter —Hobbes

২৪। আলোচ্য অভিমতের সহিত পাশ্চাত্ত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের অভিমতেরও সাদৃশ্য দেখান যাইতে পারে। সালী বলিয়াছেন, "According to the theory of Hobbes all laughter springs out of a sense of glory or power, or to use Bain's words 'is connected with the degradation of some person or interest possessing dignity' According to this view every effect of oddity or incongruity is secondary and derivative, the ultimate though disguised provocative being the loss of dignity in something" —Human Mind

শ্রেষ্ঠত্বমূলক ধারণা, ইহারা চিত্তে এক প্রকার কৌতুকের সৃষ্টি করে যাহা শেষ পর্যন্ত হাস্যের মধ্যে প্রকাশিত হয়[২৫]।

এক্ষণে এস্থলে প্রশ্ন উঠে যে আলোচ্য প্রবন্ধের প্রতিপাদ্যবস্তু হাস্যরস কিরূপে জন্মলাভ করে, সুতরাং গ্রন্থপাঠকালে অথবা অভিনয় দর্শনকালে দ্রবিড় ধার্মিক বিদূষক প্রভৃতি চরিত্রের সহিত পরিচিত হইলে 'উহারা ঐ প্রকার, কিন্তু আমি ঐ প্রকার নহি' 'বিদূষকই হাস্যসৃষ্টি করিতে সমর্থ অপর কেহ নহে' অথবা 'উহারা আমা হইতে নিকৃষ্ট' এই প্রকার ভেদমূলক বা নেতিমূলক জ্ঞান থাকা সম্ভব নহে। যতক্ষণ ঐ প্রকার নিষেধাত্মক প্রতীতি থাকিবে ততক্ষণ হাস্যের সৃষ্টি হইবে না এবং তজ্জনিত অলৌকিক আনন্দেরও প্রকাশ হইবে না। অলৌকিক আনন্দের উদ্ভব হইবে তখনই যখন সকলপ্রকার ভেদ বা নিষেধবুদ্ধির লোপ হইয়া সাধারণীকরণের দ্বারা পাঠক এবং বর্ণ্যমান চরিত্রের মধ্যে সম্পূর্ণ ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হইবে[২৬]। অর্থাৎ যতক্ষণ পর্যন্ত কোন প্রকার লৌকিক ভেদবুদ্ধি অথবা,—"ইহা এইরূপ অথবা এইরূপ নহে", এই জাতীয় বিবেক (reason) থাকিবে ততক্ষণ উৎকৃষ্ট সাহিত্য-সৃষ্টি (যাহার উদ্দেশ্য বিশুদ্ধ হাস্যসৃষ্টি) সম্ভব হইবে না। সুতরাং কোন প্রকারেই রসসৃষ্টি সম্ভব হইবে না। অতএব হাস্যও জন্মলাভ করিবে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে চিত্তে বিশুদ্ধ আনন্দাত্মক হাস্যরস কিরূপে জন্মলাভ করে তাহা

২৫। Aristotle Comedy-গুলিতে হাস্যসৃষ্টি বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বৈষম্য বা বিকৃতি হইতে হাস্যরস সৃষ্ট হইয়াছে ইহা স্বীকার করিয়াছেন, কিন্তু তাহা কোন প্রকার ঈর্ষ্যামূলক মনোভাব হইতে জন্মলাভ করে বলিয়া স্বীকার করেন নাই—"The ludicrous, he says, consists in some defect or ugliness which is not painful or destructive To take an obvious example the comic mask is ugly and distorted, but does not imply pain" (Aristotle's theory of Poetry and Fine Arts, pp 374-375)

২৬। বর্ণনীয় বস্তু এবং চিত্তের মধ্যে এক অপূর্ব তন্ময়ীভবনতা হইতে কাব্যের জন্ম হয়। প্লেটোর অনুপ্রেরণা কবিচিত্তের উন্মাদ এবং আবিষ্ট করিয়া না তুলিলে কখনও উৎকৃষ্ট কাব্যের সৃষ্টি হয় না। প্রাচীন গ্রীকগণও স্বীকার করিয়াছেন যে কাব্য সাহিত্য সকল উৎকৃষ্ট শিল্পের জন্ম হয় এক অপূর্ব উন্মাদনার মধ্য দিয়া। আলোচ্য অভিমতের অনুকূলে প্লেটোর Ion হইতে [illegible] উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—"Thus the composers of lyrical poetry, create those admired songs of theirs in a state of Divine insanity, like the corybantes, who lose all control over their reason in the enthusiasm of sacred dance, for whilst a man retains any portion of the thing called reason, he is utterly incompetent to produce poetry or to vaticinate For all great poets, epic as well lyric compose their beautiful poems not by 'art' but because they are inspired and possessed" —Dialogues of Plato (Ion), vol I, trs, by B. Jowett

বর্তমানে আমাদিগের আলোচ্য গ্রন্থে। কোন বিশেষ মনস্তাত্ত্বিক ক্রিয়ার ফলে সর্ব-প্রকার ভাবরহিত নির্বিকার চিত্তে হাস্যমূলক মনোভাব জাগ্রত হয় তাহাই এস্থলে আলোচ্য। হাস্যানুকূল মনোভাব জাগ্রত হইবার কালে সহৃদয় সামাজিক এবং আলম্বন বিভাব, ইহাদের মধ্যে যে পার্থক্য বর্তমান থাকে ইহা প্রসঙ্গান্তরে প্রতিপাদিত হইবে। হাস্যরসের কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই স্বীকার করিতে হয় যে আলম্বনবিভাব এবং রসাশ্রয়ী সামাজিকের মধ্যে ভেদ জাগ্রত থাকে। সাধারণতঃ আলম্বনবিভাব স্থায়িভাবাশ্রয় এবং সামাজিক বা বোদ্ধা ইহাদের মধ্যে ভেদপ্রতীতি তিরোহিত হইলে রসসৃষ্টি সম্ভব হয়। অর্থাৎ ভাবমুখে 'আমি বিদূষক' এই প্রকার প্রতীতিও যেরূপ হয় না সেইরূপ 'আমি বিদূষক নহি' এই প্রকার প্রতীতিও হয় না, দেশকাল-বিরহিত সম্পূর্ণ নৈর্ব্যক্তিক একরূপ উৎপন্ন হয়।[২৭] কোলরিজ-এর ভাষায় আমরা ইহাকে suspension of disbelief নামে অভিহিত করিতে পারি।

হাস্যরসের সৃষ্টির সময়ে আলম্বনবিভাবের প্রাধান্য জাগ্রত থাকে, ইহা আমরা রসনিষ্পত্তির ক্ষেত্রে (তৃতীয় অধ্যায়ে) দেখাইতে চেষ্টা করিব। উপহাসাত্মক মনোভাব এবং উৎকর্ষবুদ্ধি হাস্যরসানুকূল মনোভাব সৃষ্টির কারণ, ইহা স্বীকার করিলে রসনিষ্পত্তিতে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাতন্ত্র্য অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। হাস্যরসের ক্ষেত্রে আলম্বন সাধারণতঃ নীচপাত্র হওয়ায় 'আমিই বিদূষক, আমি শকার, আমি বিট', এই প্রকার ঐক্যজ্ঞান রসিক দর্শক বা পাঠকের মনে জাগ্রত

২৭। 'পরস্য চ পরস্যেতি মমেতি ন মমেতি চ, তদাস্বাদে বিভাবাদেঃ পরিচ্ছেদো ন বিদ্যতে'। (সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ) 'আমার নহে', 'অপরের নহে, আমি আছি এমনও নয়' অথবা 'আমি নাই এমনও নয়', এই প্রকার শূন্যতা অথবা পূর্ণতা বোধ হইতেই দেশ, কাল, প্রভৃতির দ্বারা পরিচ্ছিন্ন বিভাবাদি-সীমার অতীত নৈর্ব্যক্তিক রূপ উৎপন্ন হয় যাহা 'সাধারণীকরণ' নামে অভিহিত। কিন্তু হাস্যরসের ক্ষেত্রে সাধারণীকরণ সর্বত্র সিদ্ধ হইবে কিনা বিবেচ্য। 'সাধারণীকরণ' হইতে হইলে বিভাবের স্বাতন্ত্র্যপ্রতীতি থাকিবে না। কিন্তু 'নীচপাত্রবিষয়ক' উপহাসের ভাব সামাজিকের হৃদয়ে প্রতিবন্ধক হইয়া থাকিবে ইহা আমরা বলিয়াছি। এই মন্তব্যের সমর্থনে আমরা রসানুভূতিতে সামাজিক রীতিনীতির প্রভাব উল্লেখ করিতে পারি। যেমন দাক্ষিণাত্যে মাতুলসুতার সহিত পরিণয় নিষিদ্ধ নহে সুতরাং মাতুলসুতা শৃঙ্গারের 'আলম্বন' হইলে শৃঙ্গাররস সৃষ্টিতে কোন ব্যাঘাত হইবে না। কিন্তু দ্রাবিড় ভিন্ন অপর দেশে সহৃদয়ের চিত্তে লৌকিক সংস্কার প্রতিবন্ধক হইতে পারে। অনুরূপভাবে বলা যাইতে পারে যে হাস্যরসের ক্ষেত্রেও উত্তমপাত্র দেশকাল ভেদে 'নীচপাত্র' বিভাবের সহিত সাধারণীকরণজাত তাদাত্ম্য অনুভব করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ দেশকাল, অবস্থা প্রভৃতি ভেদে রসসৃষ্টির মধ্যেও যে বৈচিত্র্য আসিতে পারে এবং একই রসের মধ্যে অবান্তরভেদও সৃষ্ট হইতে পারে এইরূপ শঙ্কা প্রকাশ করিয়া "কাব্য-পরীক্ষা" গ্রন্থে শ্রীবৎসলাঞ্ছন চক্রবর্তী বলিয়াছেন—"রসাদীনামনন্তত্বাদ্ ভেদ একো হি গণ্যতে॥ ৫৭ অনন্তত্বাদিতি। তথাহি নবরসান্তত্র শৃঙ্গাররসস্য দ্বৌ ভেদৌ সম্ভোগো বিপ্রলম্ভশ্চ।—তত্রাপি নায়িকানায়কয়োরুত্তমাধম-মধ্যম-প্রকৃতিকত্বম্। তত্রাপি দেশকালাবস্থাভেদঃ ইত্যেকস্যৈব রসস্যানন্ত্যং কা গণনা সর্বেষাম্ ?"

হয় না। বরং 'আমি শকার নহি, আমি বিদূষক নহি', এই প্রকার নিষেধাত্মক জ্ঞানই সর্বদা সহৃদয় রসাস্বাদকের চিত্তে জাগ্রত থাকিবে। শৃঙ্গার, করুণ, বীর প্রভৃতি রসের আলম্বনবিভাব, রসের আশ্রয়, এবং সামাজিক এই তিনটি কেন্দ্র বর্তমান। হাস্যরসে কিন্তু কেবলমাত্র আলম্বন বিদূষক প্রভৃতি এবং রসের ভোক্তা সামাজিক এই দুই কেন্দ্র বর্তমান,—স্থায়িভাবের আশ্রয়রূপে কোন নায়ক উপস্থিত নাই। সুতরাং আলম্বনবিভাবের প্রাধান্য জাগ্রত থাকা আলঙ্কারিক দৃষ্টিতে একেবারে অসম্ভব নহে। বস্তুতঃ এই প্রকার অভিমত যে আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের মধ্যে প্রচলিত ছিল তাহা পণ্ডিতরাজ জগন্নাথের একটি উক্তি হইতে অনুমান করা যায়। জগন্নাথ বলিয়াছেন—"নন্থ রতিক্রোধোৎসাহভয়শোকবিস্ময়নির্বেদেষু প্রাগুদাহৃতেষু যথালম্বনা-শ্রয়য়োঃ সংপ্রত্যয়ঃ ন তথা হাসে জুগুপ্সায়াঞ্চ, তত্রালম্বনস্যৈব প্রতীতেঃ"। আলম্বনের স্বাতন্ত্র্যস্বীকৃতির অর্থ সহৃদয় সামাজিকের হৃদয়ে আলম্বন সম্পর্কে ব্যবধান বুদ্ধি। এই ব্যবধান বুদ্ধিই উপহাস বা আত্মশ্রেষ্ঠত্বজ্ঞানের মূল। আলম্বনবিভাবের স্বাতন্ত্র্যের নিমিত্তই 'আমি বিদূষক নহি' এইরূপ নিষেধাত্মক ভাব সামাজিকের চিত্তে জাগ্রত থাকে। সুতরাং মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের ভঙ্গীতে বিচার করিলে আলম্বনের প্রাধান্য হইতে উপহাসবুদ্ধি বা উৎকর্ষাভিমান জাগ্রত হয় ইহা অনস্বীকার্য।

হাস্যাত্মক মনোভাবের উদয়ের পশ্চাতে আলম্বনের প্রাধান্যকে অপরভাবেও স্থাপিত করা যাইতে পারে। আলঙ্কারিকবৃন্দের মধ্যে একটি সম্প্রদায় অনুকার্যনটে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করেন, অপর সম্প্রদায় সামাজিকে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করেন।[১৮] সামাজিকগত রস, ইহা যাঁহারা স্বীকার করিয়াছেন, অভিনবগুপ্ত তাঁহাদের মধ্যমণিস্বরূপ। ভট্টনায়ক প্রমুখ যাঁহারা নটে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়াছেন তাঁহাদের মত অনুসরণ করিলে উদ্দীপনবিভাবের নবুতা রসসৃষ্টিকে প্রভাবিত করিবে ইহা নিঃসন্দেহ। যেমন বিদূষক নিজের অঙ্গভঙ্গীতে নিজেই হাস্য করিতেছে ইহা দেখিয়া উত্তম প্রকৃতির সামাজিক কখনই আপনাকে বিদূষকের সহিত একই ভূমিতে স্থাপন করিতে পারিবেন না। ইহাতে দর্শক সমাজের চিত্তে নট হইতে ভেদজ্ঞান এবং তজ্জনিত উপহাসবুদ্ধি

১৮। কুত্রৈতে রসাঃ কিমাশ্রয়া ইতি নিরূপ্যতে। তত্র নায়কনটসামাজিকাশ্রয়া ইত্যেকে। অন্যে তু নটস্যানুকরণাদ্রসবত্ত্বানুভাবঃ, ভাবকত্বং ন সামাজিকাশ্রিতমিতি নায়কসামাজিকাশ্রয়ং মতম্। ন চ সামাজিকেষ্বেব ভাবকনিষ্পাদিপ্রয়োগাত্মমাত্রাদুত্তমমাধ্যমনীচং ভবত্যবিশেষাৎ। নায়কস্য রসাশ্রয়ে বিপ্রলম্ভাদ্যবস্থায়াং মূলো রসাশ্রিয়ঃ, সামাজিকানাং বিরসত্বং কথং প্রবর্তেত কিঞ্চ শৃঙ্গারবীর-ভাবেন রসাস্বাদনমপি রসপ্রত্যয়া বিলম্বং লোকোত্তরচমৎকারবিরহঃ কথং; অন্য রসবত্তায়ামপি তৎ কল্পিতঃ প্রবর্তত ইতি সিদ্ধম্। ন তাবদনুকার্যস্য। তস্য দূরত্বং। নাপি নটস্য। তস্য কেবলং ভাবমুদ্রায়ং। অতঃ স রসঃ সহৃদয়ানামেব। নটি নটোঽপি সহৃদয়ঃ স্যাত্তদা তস্যাপি ভাবকস্য সামাজিকবৎ কাব্যরসাস্বাদো দুষ্টত্ব এব। "ভুক্তং কাব্যার্থভাবনায়াং নটস্যাপি ন বাধ্যত ইতি"—অভিনবঃ।

শীঘ্রই জাগ্রত হইবে সত্য, অপরদিকে রস সামাজিকনিষ্ঠ হইলে উদ্দীপকবস্তু যাহাই হউক না কেন তাহা রসসৃষ্টিকে বিশেষ প্রভাবিত করিতে পারিবে না, কারণ রস সুখাত্মক ও আনন্দাত্মক হওয়ায় নীচপাত্রগত কোন সঙ্কীর্ণতা রসাস্বাদকে ব্যাহত করিবে না। কিন্তু তাহাতে হাস্যরসের যে ছয় প্রকারের ভেদ সামাজিকভেদে কল্পিত হইয়াছে তাহা স্পষ্ট হইবে না। অভিনবগুপ্তের মত মানিয়া লইলে হাস্যরসের সাত্ত্বিক নিষ্পত্তিও অবশ্যই মানিয়া লইতে হয়। নাট্যশাস্ত্রে ভরত এবং নাট্যশাস্ত্রটীকায় অভিনবগুপ্ত সাত্ত্বিক-হাস্যরসের অস্তিত্ব পূর্ণমাত্রায় অঙ্গীকার করিয়াছেন। অপর সকল রস হাস্যে অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে এই উক্তিও সামাজিকে রসের অস্তিত্ব স্বীকার করে।[২৯] কিন্তু হাস্যরস-নিষ্পত্তির ক্ষেত্রে আমরা দেখিতেছি যে হাস্যরসের সাধারণীকৃতিতে সামাজিকের সহিত নীচপাত্র আলম্বনের "আমিই বিদূষক" এইরূপ অভিন্নতাজ্ঞান হয় না। সুতরাং হাস্যে রঞ্জনার ভাব আসিয়া পড়ে। ভাবপ্রকাশে[৩০] বলা হইয়াছে যে রস সামাজিকনিষ্ঠ, কিন্তু বিপ্রদাসপ্রমুখ[৩১] আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন যে সামাজিকই রসের একমাত্র আশ্রয় ইহা বলা অসমীচীন কারণ নটও রসের আশ্রয় হইতে পারে। নাট্যশাস্ত্রে ভরত অনেক ক্ষেত্রেই বলিয়াছেন যে হাস্যরস স্ত্রী ও নীচপ্রকৃতির জনের মধ্যে দৃশ্যমান। অভিনবগুপ্তও হাস্যরস নীচপাত্রগত ইহা বিশেষ দৃঢ়তার সহিত বলিয়াছেন এবং অভিনবভারতীটীকায় "হাসে তু য আস্বাদ......" এই অংশে[৩২] আলম্বনের প্রাধান্য প্রকারান্তরে মানিয়া লইয়াছেন। ইহা হইতে মনে হয় যে হাস্যরসসৃষ্টিতে আলম্বনের প্রাধান্য অভিনবগুপ্ত সম্পূর্ণভাবে অস্বীকার করিতে পারেন নাই। বস্তুতঃ আলম্বনের প্রাধান্য স্বীকৃত না হইলে রসাভাস স্বীকৃতির কোন সার্থকতা থাকে না। রসাভাসকে অঙ্গীকার করিতে হইলে আলম্বনের প্রাধান্য ও স্বাতন্ত্র্য স্বীকার করা অপরিহার্য। এজন্যই বৈষ্ণব আলঙ্কারিকগণ কৃষ্ণালম্বন ভিন্ন ক্ষেত্রে রসাভাস স্বীকার করিয়াছেন। প্রাকৃত জনের মধ্যে রস নাই, কৃষ্ণই একমাত্র আলম্বন, এই অভিমত প্রকাশ করিয়া বৈষ্ণব আলঙ্কারিকগণ রস আলম্বননিষ্ঠ ইহাই স্বীকার করিয়াছেন। সুতরাং হাস্যে আলম্বনের প্রাধান্য হইতে নীচপাত্রবিষয়ক উপহাস বুদ্ধি এবং শ্রেষ্ঠত্বাভিমানের উদয় হয়, এইরূপ বিশ্লেষণ অযৌক্তিক নহে।

যে স্থলে বিশুদ্ধ হাস্যের সৃষ্টি হইতেছে সেইক্ষেত্রে পুরুষ রমণী বালবৃদ্ধ নির্বিশেষে সহৃদয় পাঠক দর্শক সকলে কাব্যবর্ণিত অথবা নাট্যবর্ণিত সকল প্রকার হাস্যানুকূল বিষয়ের সহিত নৈর্ব্যক্তিক একাত্মতা বোধ করিবে। কিন্তু হাস্যরসাত্মক কাব্যে বা

২৯। এতেন সর্বে রসা হাস্যেঽন্তর্ভূতা ইতি দর্শিতম্।

৩০। তস্মান্নটেষু ন কাপি রসস্যাশ্রয়তা ভবেৎ। (পৃঃ ৪০, দ্বিতীয়োঽধিকারঃ)

৩১। ভারতকোষ, পৃঃ ৫২৬-৫২৭

৩২। অভিনবভারতী, পৃঃ ৩১২

নাটকে বিদ্রূপ বা ব্যঙ্গই যেস্থলে প্রধান সেক্ষেত্রে কি সর্বত্র 'আমি ও আমার নহে', 'আমা হইতে পৃথক্', এই প্রকারে অভিন্নত্ব প্রতীতি সম্ভব হইবে? বিদ্রূপ, ব্যঙ্গ, বা শ্লেষ হাস্যরসের অঙ্গ হইলেও তাহাতে খোঁচা দিবার, উপহাস করিবার, বা ব্যথা দিবার ইচ্ছা প্রচ্ছন্ন থাকিয়াই যায়। সুতরাং সেই ক্ষেত্রে গ্রন্থ পাঠের সময়ে বা অভিনয় দর্শনকালে সামাজিক বর্ণনীয় চরিত্রগুলির সহিত অনাসক্ত-ঐক্য বোধ করিতে সক্ষম হইবেন কিনা সন্দেহ। উপহাস, অবজ্ঞা, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান, প্রভৃতি ভাব হাস্য ও সেই প্রকার চিত্তবৃত্তিকে জাগ্রত করিলে আলম্বন এবং সামাজিকের মধ্যে ভেদ স্বভাবতঃই জাগ্রত থাকে। হাস্যের 'স্মিত-হসিতাদি' ভেদে তিন প্রকার ভেদের কারণ দেখাইয়া সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন "অনুভাব-ভেদেন ভেদানাহ।" 'অনুভাব' শব্দের অর্থ এখানে কেবলমাত্র শারীর-বিকৃতি নহে, 'বিভাবাদি দর্শনের পর হাস্যরসের সংক্রমণের দ্বারা সেই ভাবে আবিষ্ট' হওয়া। এইরূপ অর্থ গ্রহণ করিবার তাৎপর্য এই যে শৃঙ্গার, করুণ প্রভৃতি রসের অনুভাব সাধারণতঃ অনুকর্তা নটে দেখা যায়। হাস্যে রসের আশ্রয় না থাকায় রসাস্বাদক সামাজিকেই অনুভাবগুলির প্রকাশ হয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্র পাঠ করিলে উত্তম প্রকৃতির ব্যক্তির মধ্যে হাস্যরসানুভূতির যে প্রকাশ দেখা যায় মধ্যম এবং অধম প্রকৃতির মধ্যে হাস্যরসের প্রকাশ ও আস্বাদন যে তাহা হইতে ভিন্ন ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয়। বিভাব নীচপাত্র হইলে এবং সামাজিক বা সহৃদয় উচ্চপাত্র হইলে সামাজিকের হৃদয়ে শিক্ষাদিজনিত শ্রেষ্ঠতা-হেতু কোন প্রকারের উৎকর্ষাভিমান থাকিবে। হাস্যরস ও সেই শ্রেণীর মনোভাব জন্মলাভ করিবার কালে চিত্তবৃত্তির এই সকল পরিবর্তন বিশেষভাবে লক্ষণীয়। এই প্রকার অবস্থায় কিরূপে হাস্যরস জন্মলাভ করিবে তাহা হাস্যরসনিষ্পত্তির ক্ষেত্রে বিশদভাবে আলোচিত হইবে।[৩৩] এক প্রকার আনন্দ বা 'কৌতুক' বিকৃতি-দর্শনমাত্রই চিত্তে জাগ্রত হইতে পারে, ইহাই হাস্যানুকূল ভাবের বিকাশের প্রথম ক্রম বলিয়া স্বীকার করিতে হয়। রসগঙ্গাধরে হাস্যরূপ স্থায়িভাবের যে লক্ষণ নির্দেশ করা হইয়াছে তাহা উল্লেখযোগ্য— "বাগঙ্গাদিবিকারদর্শনজন্মা বিকাসাখ্যো হাসঃ," অর্থাৎ বাক্ অঙ্গ প্রভৃতির বিকৃতি-দর্শন হইতে চিত্তের বিকাশরূপ হাসস্থায়িভাব জন্মলাভ করে। এই লক্ষণটিকে বিশ্লেষণ করিলে

৩৩। আলম্বনবিভাব ও সামাজিকের মধ্যে ভেদ অঙ্গীকার করিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে সাত্ত্বিক হাস্যরস যে সৃষ্ট হইতে পারে সাহিত্যে তাহার নিদর্শন পাওয়া যায়। কুমারসম্ভবের (৭.৯৫) "নবপরিণয়-লজ্জাভূষণাং হাসযামাস গূঢ়ম্" এই শ্লোকে মহাদেবের হাস্য বর্ণিত হইয়াছে। ইহা সাত্ত্বিক হাস্যরস। অন্যান্য স্থলে হাস্যরসের উদ্দীপন বিভাব সম্বলিত 'চিত্রকাব্য'পাঠে যে অনুভূতি হইবে তাহা নিশ্চয়ই ধ্বনি-প্রধানকাব্য পাঠ হইতে হইবে না, কিন্তু তাহা 'কাব্য' হইবে এবং সে ক্ষেত্রে "হাস্য" কৌতুক বা আমোদের মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকিবে।

কয়েকটি ক্রম লক্ষ্য করা যায়, যেমন প্রথমতঃ বাক্য এবং অঙ্গগত বিকৃতি দর্শন, তাহার পরে নির্বিকার চিত্তে সেই বিকৃতি দর্শন হেতু কোন বিশেষ ভাবের জন্ম, এবং সর্বশেষে তাহা হইতে চিত্তভূমির ক্রমবিকাশ। অল্পরাজ তাঁহার 'রসবস্তুপ্রদীপিকা'তেও বলিয়াছেন "...চেতসো বিকৃতি স্বল্পা স হাসঃ কথিতঃ খলু"। চিত্তভূমির আনন্দময় বিকাশকেও "বিকাশঃ কুসুমস্যেব" বলিয়া ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। সুতরাং কোন প্রকারের অসঙ্গতি দর্শনরূপ ক্রিয়া এবং হাস্যাত্মক পূর্ণ আনন্দ সৃষ্টি ইহাদের মধ্যে হাস্যানুকূল ভাবের বিকাশের পূর্বাপরক্রম অবশ্যই স্বীকার করিতে হয়। চিত্তের স্বল্প বিকৃতি, কুসুমের ন্যায় চিত্তভূমির বিকাশ, ইহারা বস্তুতঃ কৌতুকানুভূতি, আমোদ প্রভৃতি ভাবের মধ্য দিয়া বিশুদ্ধ সুখাত্মক আনন্দ সৃষ্টির ক্রম নির্দেশ করে। কোন্ প্রকার মানসিক ক্রিয়ার দ্বারা কৌতূহল, আমোদপ্রিয়তা, প্রভৃতি ভাব জাগ্রত হয় এবং কোন্ ক্ষেত্রে তাহারা বিশুদ্ধ আনন্দাত্মক হাস্যে পরিণত হয়, তাহাই এস্থলে আলোচ্য। লৌকিক জীবনে দেখা যায় সহসা কোন ব্যক্তিকে পতিত হইতে দেখিলে অথবা কাহাকেও উৎপীড়িত হইতে দেখিলে আমরা দুঃখিত না হইয়া হাস্যে অভিভূত হই। কেন? কারণ ঐ প্রকার দৃশ্য দর্শনে প্রথমেই তাহার বুদ্ধি এবং আচরণ বিষয়ে দ্রষ্টার মনে উপহাস ও অবজ্ঞার ভাব জাগ্রত হয়। তাহার পরবর্তিকালেই "ঐ ব্যক্তি এইরূপ স্থূলবুদ্ধি সম্পন্ন কিন্তু আমি কদাচ এইরূপ আচরণ করিব না" এই জাতীয় মনোভাব জাগ্রত হয়। দুর্দশাগ্রস্ত ব্যক্তি হইতে স্বীয় পার্থক্যবিষয়ে সচেতন হইবার সঙ্গে সঙ্গে দ্রষ্টার চিত্তে আপন অস্তিত্ব বিষয়ে একপ্রকার প্রীতির উদ্রেক হয়। এই প্রীতিই চিত্তে ক্ষণস্থায়ী কৌতুক বা আনন্দের জন্ম দেয়। হাস্যের যে বিভিন্ন স্তর আছে কৌতুক বা ক্ষণস্থায়ী আমোদ তাহার অন্যতম স্তর। ইহা চিত্তে সুখের সৃষ্টি করে না, কিছুকাল পরেই আমরা ইহা বিস্মৃত হই। সুতরাং বিকৃতি দর্শন হইতে চিত্তে পরিপূর্ণ আনন্দরূপের যেমন ক্রমান্বয়ে বিকাশ হয় তেমনই সাধারণ কৌতূহলবোধ, উপহাসবুদ্ধি প্রভৃতি ভাব সম্মিলিত হইয়া কোনও আমোদ বা কৌতুককর হাস্যানুভূতির উদ্রেক করে, ইহা অনস্বীকার্য। যে কোন প্রকারের বিকৃতি প্রথমে উদ্রেক করে এই কৌতুকানুভূতিকে। পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণ যে হাস্যের এই দুই প্রকার স্বরূপগত ভেদ এবং বৈশিষ্ট্য স্বীকার করিয়াছেন তাহা Humour হইতে Wit, Satire, Jest প্রভৃতির পার্থক্য বিশ্লেষণ করিলে প্রতিপন্ন হয়।[৩১] আলঙ্কারিকগণ স্পষ্টভাষায় হাস্যের স্বরূপগত

৩১। আলোচ্য উদ্ধৃতি কয়টিকে বিচার করিলে আমাদিগের মন্তব্যের যথার্থতা প্রতিপন্ন হইবে। "The favourite employment of wit is to add littleness to littleness, and heap contempt on insignificance by all arts of petty and incessant warfare" (Lectures on English Comic Characters) "Humour in its highest form no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer

একাধিক প্রকার ভেদ স্বীকার না করিলেও হাস্যকে উৎপত্তির দিক্ হইতে বিচার করিলে এই সকল ভেদ লক্ষ্য করা যায়। বিকৃতিদর্শনজাত কৌতুকানুভূতি মূল হাসরূপ চিত্তবৃত্তিরই আংশিক প্রকাশমাত্র। ইহা নির্মল ও প্রশান্ত রজোগুণাদির অতীত সত্ত্বরূপ আনন্দকে জাগ্রত না করিলেও হাস্যরস সৃষ্টির অনুকূল ভাব-সন্ততি ক্রমে ক্রমে সৃষ্টি করে। অতএব অন্যান্য রসের অনুভূতি হইতে হাস্যরসের বৈলক্ষণ্য ইহাই যে বিভাবের অসঙ্গতি যেমন চিত্তে আনন্দাত্মক হাস্যরসের সঞ্চার করে, তেমন ভাবে প্রথমে একপ্রকার নিম্ন-শ্রেণীর কৌতুককর-অনুভূতিরও সঞ্চার করে, তাহাতে হাস্যের সংস্পর্শ থাকিলেও পরিপূর্ণ আনন্দরূপ নাই। এই কৌতুকানুভূতির উদ্রেক হয় উপহাসবুদ্ধি, বৈষম্য, নিষ্ঠুরতা, বর্বরতা, কৌতূহল প্রভৃতি হইতে, এবং ইহাতে সকল সময়েই আপনার সম্বন্ধে শ্রেষ্ঠত্ববোধ ও অপরব্যক্তির বিষয়ে অকিঞ্চিৎকরত্ববোধ জাগ্রত থাকে। এই অনুভূতি বাস্তবজীবনে যেরূপ সত্য, সাহিত্যপাঠ অথবা অভিনয় দর্শন কালেও তেমন ভাবে সত্য। কাব্যপ্রকাশের একটি উদাহরণ লইয়া বিচার করা যাইতে পারে—

"আকুঞ্চ্য পাণিমশুচিং মম মূর্ধ্নি বেশ্যা
মন্ত্রাম্ভসাং প্রতিপদং পৃষতৈঃ পবিত্রে।
তারস্বনং প্রহিতথূৎকমদাৎ প্রহারম্
হাহা হতোঽহমিতি রোদিতি বিষ্ণুশর্মা" ।[৩৫]

পূতদেহ শুচি বিষ্ণুশর্মা নামক ব্রাহ্মণের মস্তকে বারাঙ্গনা পদাঘাত করিতেছে এবং বিষ্ণুশর্মা তাহাতে তারস্বরে রোদন করিতেছে। এক্ষণে ইহা পাঠ করিবামাত্রই অত্যন্ত গাম্ভীর্যসম্পন্ন ব্যক্তিরও চিত্তে প্রথমে কোন ভাবের উদয় হইবে? বিষ্ণুশর্মা নামধেয় ব্রাহ্মণের দুর্দশা দেখিয়া সাধারণতঃ পাঠকচিত্ত করুণায় আর্দ্র হইয়া উঠিবে ইহাই আমরা প্রত্যাশা করি, কিন্তু তাহা না হইয়া 'সর্বজননিন্দিতা বারাঙ্গনা যে ব্রাহ্মণের মস্তকে পদাঘাত করিতেছে সেই ব্রাহ্মণ নিশ্চিতই অল্পবুদ্ধিসম্পন্ন' অথবা 'তাহাতে ব্রাহ্মণোচিত গুণাদি বিন্দুমাত্রও নাই', এই জাতীয় ভাব জাগ্রত হয়। এবং তাহার সঙ্গে সঙ্গেই 'এই প্রকার ব্যক্তি প্রহৃত হইবারই যোগ্য', এই ভাব মনে উদিত হয়। অপরের দুঃখে দুঃখিত না

---

depends upon the acid of wit It represents an outlook on life" (Humour—S Leacock) "Humour is kindly and in its genuine forms includes the quality of sympathy, wit is sharper and more apt to wound. Wit is intensive, humour is releasing."—Encyclopaedia of Religion and Ethics VI

৩৫। "অত্র বিষ্ণুশর্মা আলম্বনম্। রোদনমুদ্দীপনম্। স্মিতাতিহসিতবদিতাদয় উত্তমমধ্যাধমেষ্বনুভাবাঃ। হর্ষাবেগচাপল্যাদয়ো ব্যভিচারিণঃ, হাসঃ স্থায়িভাবঃ। যদ্যা হাসস্তদনিবদ্ধেহপি সামর্থ্যাত্তদবসায়ঃ; তদুক্তম্—"গম্য হাসঃ স চেৎ ক্বাপি সাক্ষান্নৈব নিবধ্যতে, তথাপ্যেষ বিভাবাদিসামর্থ্যাদবসীয়তে ইতি', বিকৃতাকারবাগাদি দর্শনেহবহঙ্গং হাসোদয়াদত্র হাসপ্রবৃত্তিরিনা হাস্যো রসো ব্যজ্যত ইতি সারবোধিন্যাদৌ স্পষ্টম্"।

হইয়া হাস্যাপ্লুত হওয়া—ইহা নিষ্ঠুরতারই পরিচায়ক এবং ইহার সহিত গভীর অবজ্ঞার ভাবও বিজড়িত হইয়া আছে। এই সকল ভাব একত্র মিশ্রিত হইয়া হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু প্রথম অবস্থায় ইহার মধ্যে কৌতুক বা আমোদ-প্রিয়তাই প্রধান। অনুরূপ ভাবে দেখান যাইতে পারে রত্নাবলী নাটকে মহিষী বাসবদত্তা যখন বিদূষককে লতাপাশে আবদ্ধ করিতেছেন তখন দুঃখের কারণ সত্বেও সহানুভূতির উদ্রেক না হইয়া 'হাস্য' জন্মলাভ করিতেছে, অর্থাৎ ইহা হাস্যবিভাবে পরিণত হইতেছে। অসঙ্গতির সকল ক্ষেত্রেই আবেদন চিত্তভূমির নিম্নস্তরের প্রতি, সেজন্য ইহা সৌন্দর্যবোধ, কারুণ্য প্রভৃতি মনোভাবকে জাগ্রত না করিয়া কৌতুক, উপহাস প্রভৃতিকে জাগ্রত করে। যেক্ষেত্রে ইহা চিত্তের অনতিগভীর স্তরে আঘাত করে, সেক্ষেত্রে ইহা হাস্যের অনতিগভীর রূপকে প্রকাশ করে। আমোদ বা কৌতুকপ্রিয়তা যাহার পশ্চাতে কৌতূহল, বৈষম্যবোধ, নিষ্ঠুরতা, শ্রেষ্ঠতাভিমান প্রভৃতি ভাব বর্তমান তাহা চিত্তের এই অনতিগভীর-স্তরে আবেদনশীল, এবং বিশুদ্ধ নির্মলহাস্য চিত্তের গভীরস্তরে। হাস্যের এই প্রকার বৈষম্যমূল উৎপত্তি দেখাইতে গিয়া প্রতাপরুদ্রযশোভূষণের টীকাকার মল্লিনাথপুত্র কুমারস্বামী তাঁহার 'রত্নাপণ' টীকায় 'হসিতলক্ষণ' ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন "যৌবনাদিবিকারজন্ম, নতু হাস্যবদ্ দ্বেষভাবাদিবিকারজন্ম"; অর্থাৎ হসিত যৌবনকালীন বিকার হইতে উৎপন্ন কিন্তু সাধারণ হাস্যের ন্যায় 'দ্বেষভাব' প্রভৃতি বিকার হইতে উৎপন্ন নহে। 'দ্বেষভাব' শব্দটির যথার্থ তাৎপর্য টীকাকার উল্লেখ না করিলেও মনে হয় যে শ্রেষ্ঠত্ব-মূলক মনোভাব, ঈর্ষা-প্রণোদিত মনোভাব, আক্রোশ প্রভৃতি হাস্যের উৎপত্তিতে সহায়তা করে। সম্মানিত ব্যক্তির আকস্মিক পতনে যে হাস্যের সৃষ্টি হয় তাহা বিদ্বেষমূলক মনোভাব প্রসূত, বিদূষকের শিখাকর্ষণে যে হাস্যের উদ্রেক হয় তাহাও স্বোৎকর্ষমূলক ধারণাপ্রসূত। যতক্ষণ পর্যন্ত কোনও ব্যক্তি অথবা বস্তুর মধ্যে উপলব্ধ বৈষম্য প্রধানভাবে প্রতীত হয় ততক্ষণ পর্যন্ত চিত্তে উপহাসবুদ্ধিই প্রধান থাকে এবং অন্যান্য কারুণ্যমূল মনোভাব জাগ্রত হয় না। আপন উৎকর্ষবোধ হইতে চিত্তে পরিহাসানুকূল মনোভাব জাগ্রত হয় ইহা লক্ষ্য করিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—"......সর্বো হিরংসয়া ব্যাপ্তঃ, স্বাত্মন্যুৎকর্ষমানিতয়া পরমুপহসন্নভীষ্টবিয়োগ-সন্তপ্তত্বহেতুম্ কোপপরবশো..." কাব্য প্রকাশের 'আদর্শ' টীকায়ও বলা হইয়াছে—"চেতোবিকাশ উপহসনীয়ত্বেন জ্ঞানং মুখবিকাশরূপ হাস্যহেতুঃ।" অনুরূপ মনোভাবেরই প্রতিধ্বনি তুলিয়া হ্যাজ্‌লিট বলিয়াছেন[৩৩]—"One rich source of the ludicrous is distress with which we can not sympathise from its absurdity or insignificance." প্রাচ্য এবং পাশ্চাত্ত্য দেশের নন্দনতত্ত্ববিদ্‌গণের মধ্যে হাস্যের স্বরূপগত বৈশিষ্ট্য বিষয়ে মতভেদ

৩৩। Lectures on English Comic Characters, pp. 9-10

থাকিলেও উপহাস, অবজ্ঞা, নিষ্ঠুরতা প্রভৃতি ভাব যে চিত্তে কৌতুককর নিম্ন শ্রেণীর হাস্যানুভূতির সৃষ্টি করে এ বিষয়ে উভয় সম্প্রদায়ের মধ্যে পূর্ণ ঐক্য বিদ্যমান। সংস্কৃত সাহিত্যে লটকমেলকম্ হাস্যার্ণবম্ প্রভৃতি গ্রন্থে যে হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে কৌতুকপ্রিয়তার ভাবই প্রধান।[৩৭] ইহার কারণ বিশ্লেষণ করিলে পূর্বে যাহা বলা হইয়াছে তাহাই পুনরায় উল্লেখ করিতে হয়। এই সকল ক্ষেত্রে অধমপাত্রগত অসঙ্গতি চিত্তে স্থায়ী আনন্দাত্মক ভাবের অনুরণন তুলিতে পারে না। একরূপ উৎকর্ষাভিমান বা উপহাসবুদ্ধি সর্বক্ষণ জাগ্রত থাকে। এজন্য এই প্রকার গ্রন্থ পাঠে কৌতুকানুভূতিই প্রধান হয়। সুতরাং সকল প্রকার হাস্যের মূল যে অসঙ্গতি তাহার স্বরূপ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে স্থলে অসঙ্গতি চিত্তের গভীরতর স্তরে আঘাত করিয়া সহানুভূতির অনুরণন তুলিতে পারে না সেস্থলে সকল প্রকার বৈষম্য ও ত্রুটি লঘু কৌতুকের উপাদানে পরিণত হয়। এই হাস্যের মূল কৌতূহল, কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে ইহা নিষ্ঠুরতার মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করে। ইচ্ছা এবং অবস্থার মধ্যে অসঙ্গতি, উদ্দেশ্য এবং উপায়ের মধ্যে অসঙ্গতি, বাক্য এবং আচরণ, ইহাদের অসঙ্গতি এই সকলের মধ্যেই নিষ্ঠুরতার ভাব প্রচ্ছন্ন হইয়া রহিয়াছে। শকুন্তলা নাটকের পঞ্চমাঙ্কে বিদূষক যখন অন্তঃপুরিকাগণের হস্তে তাহার লাঞ্ছনার কথা ব্যক্ত করে—"গহীদস্স তাএ পরকিএহিং হত্থেহিং সিহণ্ডএ তাডীঅমাণস্স অচ্ছরাএ বীদরাঅস্স বিঅ নত্থি দাণিং মে মোক্‌খো", তখন তাহাতে ইচ্ছা ও কার্যের মধ্যে প্রযোজ্য এবং প্রযোজক-ভেদে অসঙ্গতি প্রকাশিত হইয়া পড়ে। শিখা আকর্ষণ করিয়া কেহ তাহাকে পীড়ন করিবে, ইহা বিদূষকের অনভিপ্রেত, কিন্তু অনভিপ্রেত হইলেও সেই দুঃখকে তাহার বরণ করিতে হইতেছে এবং বিদূষকের পীডনদর্শনে (হাসবিভাব) দর্শকসমাজ হাস্যে অভিভূত হইয়া উঠিতেছে। যাহাকে অথবা যাহাদিগকে লইয়া হাস্য সৃষ্ট হয় তাহারা আপন আপন অবস্থাকে হাস্যের বিষয় বলিয়া জানিতে পারে না। হাস্যরসের ব্যাপারও সকল প্রকার প্রয়োজনসম্পর্ক বিরহিত। সকল ক্ষেত্রেই অনিচ্ছাকৃত এবং অজ্ঞানজনিত পীড়ন হাস্যকে উদ্রিক্ত করিতে সহায়তা করে। রবীন্দ্রনাথের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া আমরা বলিতে পারি—"কমেডি এবং ট্র্যাজেডি কেবল পীডনের মাত্রাভেদমাত্র। কমেডিতে যতটুকু নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পায় তাহাতে আমাদের হাসি পায় এবং ট্র্যাজেডিতে যতদূর

৩৭। প্রসঙ্গান্তরে ভাণ, ডিম, প্রকরণ প্রভৃতিতে রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য আলোচনা প্রসঙ্গে ইহা আলোচিত হইবে। সামাজিক ভেদে রসাস্বাদও যে ভিন্নপ্রকারের হইতে পারে তাহা হাস্যরস নিষ্পত্তি বিচার করিলে সুস্পষ্ট হইয়া উঠে। আরিস্ততল সম্ভবতঃ 'lower and the higher kind of audience' বলিতে সামাজিকের আলোচ্য ভেদকেই বুঝাইতে চাহিয়াছেন।

পর্যন্ত যায় তাহাতে চক্ষে জল আসে।"[৩৮] হাস্যরসের উৎপত্তি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে জীবনের সকল প্রকার বৈষম্যের ত্রুটির অথবা দুর্বলতারই একদিকে যেমন বেদনা ও সহানুভূতি উদ্রেক করিয়া অশ্রুঘন করুণরসসৃষ্টির ক্ষমতা আছে, অপরদিকে তেমনই তাহারা সহানুভূতি এবং অনুকম্পাকে জাগ্রত করিতে না পারিলে দ্রষ্টার অন্তরস্থ সুপ্ত শ্রেষ্ঠত্বাভিমানকে উদ্বুদ্ধ করিয়া উপহাসমূলক হাস্যরসের কারক হইয়া দাঁড়ায়। 'কান্নাহাসির দোল দোলানো' এই জীবন একাধারে যেমন মিলনান্ত অপর দিকে তেমনই বিয়োগান্ত। হাস্যরসের যথার্থ স্বরূপ বিশ্লেষণ করিতে হইলে এজন্য জীবনের যথার্থরূপ নির্ণয়েরও প্রয়োজন।

৩৮। কৌতুকহাস্যের মাত্রা, পৃঃ ১২৫

দ্বিতীয় অধ্যায়

হাস্যরসের উদ্বোধক কারণগুলির স্বরূপ

হাস্যসৃষ্টির মৌলিক কারণ অর্থাৎ যে মানসিক ব্যাপার হইতে চিত্তে হাসানুকূল ভাবের বিকাশ হয় তাহা বিশদভাবে আলোচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা কেবলমাত্র মানসিক ব্যাপার—ইহাতে কেবলমাত্র মনস্তাত্ত্বিক কারণগুলিই আলোচিত হইয়াছে। হাস্যের উদ্বোধক কারণগুলি দৃশ্যমান বাহ্য বিষয়ের মধ্যেও বর্তমান এবং এই সকল স্থূল কারণই মানসক্রিয়াকে জাগ্রত করিয়া তুলে। ব্যবহারিক জগতে দৃশ্যমান যে সকল লৌকিক কারণে হাস্য সৃষ্ট হয়, সাহিত্যে তাহারাই 'বিভাব' এই নামে অভিহিত হয়। বাস্তবজীবনে একজন ভাঁড়কে দেখিয়া আমরা যে প্রকারের হাস্যে অভিভূত হই মৃচ্ছকটিক নাটকে শকার ও মৈত্রেয়ের অভিনয় দেখিয়া সেই প্রকার হাস্যে আমরা অভিভূত হই না। অতএব লৌকিক হাস্য হইতে সাহিত্যে সৃষ্ট হাস্যের কিছু প্রভেদ রহিয়াছে। লৌকিক হাস্য ক্ষণিক। সাহিত্যের হাস্য সীমাহীন হইয়া চিত্তে আনন্দঘনপ্রশান্তিকে আনিয়া দেয়। ইহাদিগকে কখনই সমশ্রেণীভুক্ত করা চলে না। হাস্যের উদ্বোধক এই কারণগুলি 'আলম্বন' এবং 'উদ্দীপন' ভেদে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত। 'আলম্বন' বলিতে বিষয় অর্থাৎ চিত্তবৃত্তির হাসানুকূল বিকারের উপযোগী কোন বস্তুকে বুঝায়। যেমন হাস্যরসপ্রধান নাটকে বিদূষক হইতেছে হাস্যরসের 'আলম্বন'। সহৃদয়ের চিত্তে হাস্যরসাত্মক মনোভাব জাগ্রত করিবার মূল কারণ হইতেছে 'আলম্বনবিভাব', কিন্তু উদ্দীপনবিভাবগুলি সেইরূপ প্রবল কারণ নহে। অর্থাৎ উদ্দীপনবিভাব না থাকিলেও হাস্য জন্মলাভ করিত। উদ্দীপনবিভাবগুলি সহকারি কারণ, তাহারা আলম্বনবিভাবের মধ্যে যাহা অস্ফুট এবং অপ্রকাশিত তাহাকে স্ফুট ও প্রকাশিত করিয়া তুলে। এজন্য বলা হয়—'উদ্দীপনবিভাবাস্তে রসমুদ্দীপয়ন্তি যে', যেমন বিদূষকের বিকৃত উচ্চারণ, বিকৃত বেশপরিধান প্রভৃতি। 'উদ্দীপনবিভাব' বলিতে রসানুকূল পরিবেশই সূচিত হইয়া থাকে। বিভাবের পর 'অনুভাব' শব্দটির অর্থ বিচার করিতে হয়। ব্যুৎপত্তির দিক্ হইতে বিচার করিলে অনুভাব শব্দের 'পরভাবিতা' বা 'পরকালে হওয়া' এইরূপ অর্থ নিষ্পন্ন হয়। কাহার অপেক্ষায় পরকালে? লৌকিক চিত্তবৃত্তির অপেক্ষায়। সাধারণতঃ হৃদয়ে হাসাত্মক অথবা করুণরসাত্মক যে কোনও ভাবের উদয় হইলে তাহার সঙ্গে সঙ্গে নানাপ্রকার শারীরিক পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়। যেমন হাস্যের উদ্রেক হইলে ওষ্ঠের কুঞ্চন, দন্তবিকাশ, চক্ষুতারকার সঙ্কোচন প্রভৃতি। ইহাদের 'অনুভাব' শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হয়। সাহিত্যের বিভাবগুলি অনেকাংশে বাস্তবকারণের সমপর্যায় ভুক্ত। অনুভাবগুলি

সাধারণতঃ লৌকিক চিত্তবৃত্তি হইতে উৎপন্ন হইলেও সাহিত্যে ইহারা রসাত্মক চিত্তবৃত্তির সৃষ্টি করিতে পারে। হাস্যরসের বিভাব ও অনুভাবের বর্ণনা পাঠ করিয়া পাঠকের চিত্তে হাস্যের উদয় হয়। ইহা ছাড়া স্থায়ী ব্যভিচারী বা সঞ্চারিভাবগুলির স্বরূপ আলোচনা করিলে তাহারাও যে রসচর্বণার সহায়ক তাহা প্রতিপন্ন হয়। স্থায়ী বলিতে প্রধান মনোভাব সূচিত হয়।[১] মানবচিত্তে যুগ যুগান্তর ধরিয়া নানা প্রকার বাসনার জন্ম হইতেছে। তাহাদিগকে প্রধান ও অপ্রধান এই দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়। 'হাস' এই প্রধান মনোভাবসমূহের অন্যতম। হাসিতে জানে না এমন ব্যক্তি এ পর্যন্ত জন্মগ্রহণ করে নাই। শৃঙ্গারের পর অন্যতম প্রধান মনোবৃত্তিরূপে 'হাস' পরিগণিত হয়। এইরূপে স্থায়ির ন্যায় সঞ্চারিভাব সকলও যুগ যুগ ধরিয়া চিত্তে সংক্রমিত হইয়া আসিতেছে। সাধারণতঃ ত্রিশটি সঞ্চারিভাব স্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু বিভিন্ন আলঙ্কারিক ইহাদের বিভিন্ন সংখ্যার উল্লেখ করিয়াছেন। ব্যভিচারিভাব সমূহের নিজস্ব কোন সত্তা নাই, স্থায়িভাবেই তাহাদিগের পরিসমাপ্তি। চিত্তভূমির সহিত তাহাদিগের স্বতন্ত্র কোন যোগ নাই।

অনৌচিত্যের রূপ

এই সকল বিভাব অনুভাব ব্যভিচারিভাব ও সঞ্চারিভাবের সংযোগে যে রসনিষ্পত্তি তাহা আলোচনা করিবার পূর্বে হাস্যরসের বিভাব ও অনুভাবগুলির স্বরূপ নির্ণয় প্রয়োজন। হাস্যরসের 'উদ্দীপন-বিভাব' হইতেছে বিকৃত পরবেশ ও অলঙ্কার, নির্লজ্জতা, চঞ্চলতা (অর্থাৎ কোন কার্যে অনভিনিবেশ), অসৎ প্রলাপ (অলীক উক্তি এবং মিথ্যা কথোপকথন), কক্ষ গ্রীবা প্রভৃতি স্পর্শ, ব্যঙ্গদর্শন (নাসা চক্ষু কর্ণ প্রভৃতি অঙ্গবিহীন হওয়া অথবা অতিরিক্ত অঙ্গের আগম), অপরের দোষোদাহরণ (যাহার মধ্যে যে দোষ বর্তমান নাই তাহার কীর্তন), রহস্যচ্ছলে কোন ব্যক্তিকে অলীক ভীতিপ্রদর্শন প্রভৃতি।

১। এই প্রধান ভাবগুলিকেই কেন স্থায়ী বলা হইবে ব্যভিচারিগুলিকে কেন বলা হইবে না এ বিষয়ে অভিনবগুপ্ত অত্যন্ত সুন্দর সমাধান দেখাইয়াছেন—"স্থায়িত্বং চৈতাবতামেব। জাত এব হি জন্তুরিয়তীভিঃ সংবিদ্ভিঃ পরীতো ভবতি। তথা হি 'দুঃখসংস্পর্শবিদ্বেষী সুখাস্বাদনসাদরঃ' ইতি ন্যায়েন সর্বো রিরংসয়া ব্যাপ্তঃ, স্বাত্মন্যুৎকর্ষমানিতয়াত্মা, পরমুপহসন্নভীষ্টবিয়োগসন্তপ্তস্তদ্ধেতুষু কোপপরবশোঽশক্তৌ চ ততো ভীরু, ন হি তচ্চিত্তবৃত্তিবাসনাশূন্যঃ, প্রাণী ভবতি। কেবলং কস্যচিদ্ কাচিদধিকা চিত্তবৃত্তিঃ কাচিদূনা। যে পুনরমী গ্লানিশঙ্কাপ্রভৃতয়শ্চিত্তবৃত্তিবিশেষাস্তে সমুচিতবিভাবাভাবাজ্জন্মমধ্যেঽপি ন ভবন্ত্যেব। তথাহি রসায়নমুপভুক্তবতো মুনের্ন গ্লানিরালস্যশ্রমপ্রভৃতয়ো নোত্তিষ্ঠন্তি তস্মাৎ স্থায়িরূপচিত্তবৃত্তিসূত্রস্যূতা এবামী ব্যভিচারিণঃ স্বাত্মানমুদয়াস্তময়-বৈচিত্র্যশতসহস্রধর্মাণং প্রতিলভমানা রক্তনীলাদিসূত্রস্যূতবিরলতাযোগোপলক্ষণসম্ভাবিতভঙ্গীসহস্রগর্ভস্ফটিককাচাভ্রক-পদ্মরাগমরকতমহানীলাদিমণিগোলকবদস্মিন্ সূত্রে স্বসংস্কারবৈচিত্র্যমনিবেশয়ন্তোঽপি তৎ সূত্র-কৃত-মুপকারসন্দর্ভং বিভ্রতঃ স্বয়ং চ বিচিত্রার্থস্থায়িসূত্রকবিচিত্রয়ন্তো ব্যভিচারিণ উচ্যন্তে। (অ, ভা:. ষষ্ঠ অধ্যায়, পৃঃ ২৮৪)

ভরত বলিয়াছেন—"স চ বিকৃতপরবেষালঙ্কারধার্ষ্ট্যলৌল্যকুহকাসৎপ্রলাপব্যঙ্গদর্শন-দোষোদাহরণাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে।" পূর্বে হাস্যসৃষ্টির মূল বৈষম্য বা অসঙ্গতি বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। এই বৈষম্য দেশ, কাল, প্রকৃতি, অবস্থা এবং বয়সের বৈপরীত্য হইতে জন্মলাভ করে। অভিনবগুপ্ত তাঁহার অভিনবভারতী টীকায় এই দেশ কাল প্রভৃতি জাত বৈপরীত্যের প্রত্যক্ষ উদাহরণ দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন যে বেশ (অর্থাৎ কেশ বন্ধন বস্ত্র ও মেখলা ধারণ), অলঙ্কার ধারণ প্রভৃতির দেশ, কাল, বয়স এবং অবস্থা ভেদে বৈপরীত্য হইতেই হাস্য সূচিত হয়। যে দেশে যেরূপ বাস পরিধান করা উচিত তাহা না করিয়া অন্যদেশীয় লোকের ন্যায় বাস পরিধান করিলে অথবা অলঙ্কার ধারণ করিলে তাহা বৈপরীত্যের জনক হইয়া হাস্য সৃষ্টি করে। এজন্য অলঙ্কার-মহোদধি গ্রন্থে উক্ত হইয়াছে—"দেশকালবয়োবর্ণবৈপরীত্যাদ্ বিকৃতবেষেণাদ্যশব্দার্থনান্যগত্যাদ্যমুকবর্ণা-দিভির্বিভাবৈর্ব্যক্তঃ নাসৌষ্ঠকপোলস্পন্দনদৃষ্টিব্যাকোশাকুঞ্চনাদীনামনুভাবানাং জন্মকৃৎ।" দেশ, কাল, বর্ণ, বয়স প্রভৃতির বৈপরীত্য হইতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় ইহা স্বীকার করিলে সকল রসই হাস্যের বিভাব হইয়া পড়ে[২]। যেমন শৃঙ্গাররস সৃষ্টির উপযোগী যে দেশ, যে কাল, যে বয়স প্রভৃতির আবশ্যকতা তাহার মধ্যে কোন প্রকার বৈষম্য দেখা গেলে তাহা হাস্যের বিভাবে পরিণত হয়। ঐ প্রকারে করুণ রসের উপযোগী আলম্বন বিভাব ও উদ্দীপন বিভাবের বৈষম্যে তাহারা হাস্যের 'বিভাব' হইয়া দাঁড়ায়। যে ব্যক্তি যাহার বন্ধু নহে সে যদি তাহার নিমিত্ত শোক করে তাহা হইলে স্থায়িভাবের উৎপত্তির মধ্যেই অনৌচিত্য থাকায় করুণ রস জন্মলাভ করিবে না এবং সে ক্ষেত্রে করুণরসসৃষ্টিতে এই বৈষম্য হাস্যেরই জনক হইবে। শৃঙ্গারানৌচিত্য হইতেও হাস্যের সৃষ্টি হয় অর্থাৎ শৃঙ্গাররসের নিষ্পত্তিতে কোন প্রকারের অনৌচিত্য দেখা গেলে তাহা হাস্যেরই বিভাবে পরিণত হইবে। উদাহরণস্বরূপে কাব্যাদর্শের[৩] শ্লোকটিকে গ্রহণ করা যায়—"ইদমম্লানমানায়াঃ লগ্নং স্তনতটে তব, ছাদ্যতামুত্তরীয়েণ নবং নখপদং সখি।" এস্থলে

২। দেশকাল প্রভৃতির ভেদে অসঙ্গতিমূলক বিভাবের পরিচয় রবীন্দ্রসাহিত্যেও পাওয়া যায়। যেমন "গোরায়" কৈলাসের বর্ণনা—"গায়ে তসরের চায়না কোট, কোমরে চাদর জড়ানো, হাতে ক্যাম্বিসের ব্যাগ", এই বেশ এবং পরবর্তী আচরণ ইহার বৈষম্য হাস্যের উদ্রেক করে। শেষের কবিতায় নরেন মিটারের বেশ এবং আচরণের বর্ণনাও তুলনীয়—"স্ল্যাঙ্ বিকীর্ণ ইংরেজী ভাষার উচ্চারণটা বিজড়িত, বিলম্বিত, আমীলিত চক্ষুর অলস কটাক্ষ সহযোগে অনতিব্যক্ত—সে তার দলের লোকের আদর্শ পুরুষ।" শ্রীকান্তে নতুনদার বর্ণনা ও মেজদার অধ্যয়ন স্পৃহা হাস্যরসের উদ্দীপক। এই সকল উদ্দীপক কারণের অস্তিত্ব ম্যাক্‌ডুগাল স্বীকার করিয়াছেন—"Another great class of things ludicrous are awkward defective or bizzare modes of attire, of address, of speech we laugh at all these things" Outlines of Psychology

৩। কাব্যাদর্শ, ২৮৯

মানবতী নায়িকা আলম্বনবিভাব, গোপন সম্ভোগের নিদর্শনগুলি উদ্দীপনবিভাব, উপহাসাত্মক মনোবৃত্তি স্থায়িভাব,—কিন্তু শৃঙ্গাররসের উপযোগী আলম্বনবিভাব থাকিলেও শৃঙ্গাররস পরিপুষ্ট হইতে পারে নাই। রসনিষ্পত্তির বৈষম্যে এস্থলে হাস্যরসেরই সৃষ্টি হইয়াছে। গোপনে বিহারকারিণী নায়িকার বাহিরে কপট অভিমান প্রদর্শনে আচরণের মধ্যে যে বৈষম্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সখীজনের চিত্তে "হাসরূপ" স্থায়িভাবকে উদ্বুদ্ধ করিতেছে। অর্থাৎ যাহা একস্থানে বিভাব অনুভাবের সংযোগে রসবিশেষে পরিণত হইতে পারিত তাহাতে কোন প্রকারের অনৌচিত্য তাহাকে হাস্যরসবিভাবে পরিণত করিয়া তুলে। যেমন রাবণের সীতাবিষয়ক রতিতে সীতার রাবণের প্রতি অনুরক্তি না থাকায় শৃঙ্গার অন্যতরনিষ্ঠ; এজন্য তাহা অনৌচিত্যমূলক। মৃচ্ছকটিক নাটকে রাজশ্যালক শকারের বারাঙ্গনা বসন্তসেনার প্রতি আকর্ষণ অন্যতর আলম্বননিষ্ঠ হওয়ায় শৃঙ্গারাভাস এবং অনৌচিত্যমূল হাস্যের জনক। বসন্তসেনার শকারের প্রতি কোন অনুরাগ নাই, কিন্তু শকার মোহবশত বসন্তসেনার পশ্চাতে ধাবিত হইতেছে। দেশ, বেষ, ভাষণ, প্রভৃতির অনৌচিত্য যে একরসের বিভাবকে অন্যরসের বিভাবে পরিণত করে, তাহা স্বীকার করিয়া ভরত[৪] অন্যত্র বলিয়াছেন—

"অদেশজো হি বেষস্তু ন শোভাং জনয়িষ্যতি।
মেখলোরসিবন্ধে চ হাস্যায়ৈবোপজায়তে।"

যে দেশে যে বেশ প্রচলিত এবং উপযোগী তাহার বিপরীত (যেমন বক্ষে মেখলা পরিধান) হইলে তাহাতে হাস্য সৃষ্ট হয়। শারদাতনয় তাঁহার 'ভাবপ্রকাশ'[৫] গ্রন্থে শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তির ক্রম যেরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহাতে হাস্যরসের বিভাবগুলির স্বরূপ পরিস্ফুট হইয়া উঠে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে—

"জটাজিনধরো ভোগিভূষণঃ সাগ্নিলোচনঃ
ভস্মাঙ্গরাগশ্চ যদা দেব্যা কাময়তে রতিম্।
তদা সখীনাং দেব্যাশ্চ হাসঃ সমুদভূন্মহান্।
তস্মাদ্ধাস্য-সমুৎপত্তিঃ শৃঙ্গারাদিতি কথ্যতে।"

মহাদেবের চিত্তে পার্বতীবিষয়ক রতির উদয় হইলেও শৃঙ্গাররসসৃষ্টির অনুকূল উদ্দীপন বিভাব প্রভৃতি নাই, রতি ও অন্যতর-গত। শৃঙ্গারের উপযোগী উদ্দীপনবিভাবের স্থলে জটাজিন, সর্পভূষণ ও ললাটাগ্নি কখনই শৃঙ্গারের উদ্দীপক হইতে পারে না। অতএব উদ্দীপনবিভাবের মধ্যে অনৌচিত্য বর্তমান থাকায় এবং অনুচিত রতি জন্মলাভ করায়

৪। নাঃ শাঃ, ২১শঃ ৭৪ শ্লোক

৫। গাইকোয়াড সিরিজ, পৃঃ ১১০। 'শিবাযনে' বিবাহবাসরে বাঘছালপরিহিত শিবের বর্ণনা এবং মেনকার তাহাতে খেদ প্রকাশ শৃঙ্গারবিভাবের অসঙ্গতির নিদর্শন।

সমগ্র পরিবেশ হাস্যরসেরই বিভাবে পরিণত হইয়াছে। যে কোন প্রকারের ক্রিয়া বিকার বা আকৃতিবিকার হাস্যরসের বিভাব, অনুকরণও অনুরূপভাবে হাস্যরসের জনক। যাহারই মধ্যে বিকৃতি বর্তমান তাহাকেই হাস্যবিভাবরূপে গণ্য করা যায়। সাহিত্যদর্পণে এজন্য বলা হইয়াছে "বিকৃতাকারবাগ্বেষং যদালোক্য হসেজ্জনঃ তদত্রালম্বনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদ্দীপনং স্মৃতম্।" বিকৃত আকার, বিকৃত বাক্য, বিকৃত বেষ প্রভৃতি বিষয়ে যে শারীরিকচেষ্টা অর্থাৎ আচরণ, ক্রীড়া, প্রভৃতি তাহা "হাস্যবিভাব" রূপে গণনীয়। ইতর প্রাণী অথবা জড়বস্তু বা উদ্ভিদের দ্বারা মানবীয় ব্যাপারের অনুকৃতি (যেমন বানরের মানবীয় আচরণ) হাস্যজনক। এজন্য রামায়ণে[৬] মন্দোদরী দর্শনে হনুমানের চঞ্চলনৃত্যাদি হাস্যবিভাবে পরিণত হইয়াছে। পরানুকৃতিও হাস্যবিভাব হইতে পারে, যেমন আলোচ্য উদাহরণে[৭]—

> পি পি প্রিয়! স স সব্যং মু মু মুখাসবং দেহি মে
> তত ত্যজ দু দু দ্রুতং ভভভ ভাজনং কাঞ্চনম্।
> ইতি স্খলিতজল্পিতং মদবশাৎ কুরঙ্গীদৃশঃ
> প্রগে হসিতহেতবে সহচরীভিরভ্যধ্যেয়ত॥"

কাদম্বরী[৮] গ্রন্থে শবরী ভাষা বিপর্যয়হেতুই হাস্যবিভাবে রূপান্তরিত হইয়াছে। আকৃতি-বিকার অর্থে বামনত্ব দন্তুরত্ব প্রভৃতি এবং ক্রিয়া বিকৃতি অর্থে গতির বিকৃতি। কুব্জ বামন প্রভৃতির বিকৃত অঙ্গভঙ্গী ও ক্রিয়াকলাপ এজন্য হাস্যোদ্রেককারক। কেবলমাত্র অনুপ্রাসের প্রাচুর্য, অলঙ্কারের বৈষম্য, ছন্দের শৈথিল্য, ভাবের লঘুতা, উক্তি-প্রত্যুক্তির চাতুর্য, লৌকিক প্রবাদ, ঘটনাসংস্থানের বৈচিত্র্য প্রভৃতি যথাযথ স্থানভেদে হাস্যরসের বিভাবে পরিণত হয়। ন্যূনোপমা এবং অধিকোপমা অর্থাৎ ন্যূনবস্তুর সহিত এবং অধিকতর বস্তুর সহিত উপমা—ইহারা উপমার দোষ হইলেও হাস্যাত্মক ও

৬। সুন্দরকাণ্ড, দশমসর্গ।

৭। রসার্ণবসুধাকর গ্রন্থে উদ্ধৃত। লৌল্য হইতেও যে হাস্যরস সৃষ্ট হইতে পারে তাহাও এই গ্রন্থে দেখান হইয়াছে—

> "বালেয়তণ্ডুবিলোপকদর্থিতাভি,
> রেতাভিরগ্নিশরণেষু সহধর্মিণীভিঃ।
> উৎপ্রাসহেতুনপি দণ্ডমুদন্যমান
> মাঘ্রাতুমিচ্ছতি মৃগে মুনয়ো হসন্তি"—

অত্র মৃগানাং সত্রাসনযষ্টিসমাঘ্রাণলৌল্যেন মুনীনাং হাসঃ।

৮। অবিজ্ঞায়মানালাপতয়া হাসহেতুং ক্রীড়াপর্বতপাতৃশবরীম্।

বিদ্রূপাত্মক নিবন্ধে ইহারা কাব্যের উৎকর্ষবিধায়ক হইয়া থাকে। অশ্লীল উক্তি-প্রত্যুক্তিও প্রায়ই হাস্যরসের বিভাবে রূপান্তরিত হয়।"

অনুভাব বলিতে মনে হাস্য সজাতীয় বৃত্তি জাগ্রত হইবার পরে যে সকল শারীরিক বিকৃতির প্রকাশ হয় তাহাদেরই গ্রহণ হইয়া থাকে।[১০] যেমন ওষ্ঠস্পন্দন, নাসাস্পন্দন, কপোলস্পন্দন, হাস্যরসের আধিক্যে দৃষ্টির বিকাশ অথবা নিমীলন, অক্ষির ঈষত্কুঞ্চন, স্বেদপ্রকাশ, মুখের রক্তিমা, অশ্রুর উদ্রেক, হস্ত সঞ্চালনের দ্বারা পার্শ্বগ্রহণ প্রভৃতি। হাস্যরসের অনুভাব সমূহের মধ্যে ভরত হাস্যোচিত দৃষ্টি সকলেরও বর্ণনা করিয়াছেন। হাস্যানুকূল অপাঙ্গ দৃষ্টিতে পক্ষ্মদ্বয় পর্যায়ক্রমে সঙ্কুচিত হয়, চক্ষু তারকার বলনের সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষু অল্পমাত্র উন্মুক্ত হয়। ভ্রূকুটিপাতন, নাসিকা বিকূণন অধর বিবর্তন প্রভৃতিও হাস্যরসের অনুভাবের অঙ্গ। আনন্দ হইতেই হাস্যের সৃষ্টি। 'হাস্য' নামধেয় মনোভাব জাগ্রত হইলে যে শারীরিক পরিবর্তন লক্ষিত হয় তাহাকে সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রনাথও[১১] লিখিয়াছেন—"একটা কিছু ভালো লাগিবার বিষয় যেই আমাদের সম্মুখে উপস্থিত হইল অমনি আমাদের গলার ভিতর দিয়া একটা অদ্ভুত প্রকারের শব্দ বাহির হইতে লাগিল এবং আমাদের মুখের সমস্ত মাংসপেশী বিকৃত হইয়া সম্মুখের দন্তপংক্তি বাহির হইয়া পড়িল।" হাস্য ক্ষেত্রবিশেষে স্বয়ং অনুভাবে পর্যবসিত হইতে পারে কিন্তু সেক্ষেত্রে হাস্য 'স্মিত' 'অতি-হসিত' প্রভৃতি পর্যায়ভুক্ত 'রস'রূপে নিষ্পন্ন হয় নাই। যেমন অমরুশতকের "শূন্যং বাসগৃহং বিলোক্য

৯। "Not that vulgarity is the essence of the comic, although certainly it is to some extent an ingredient" Laughter. p 25

ভরতও বলিয়াছেন "অনর্থকৈর্বিকারৈশ্চ তথা চাশ্লীলভাষণৈঃ।" বাস্তব জীবনের অশ্লীলতা মানসিক অপরিচ্ছন্নতার পরিচায়ক কিন্তু সাহিত্যের অশ্লীলতা অনেক সময়ে শিক্ষিত ও সংস্কৃত রুচিবোধের প্রয়োজনে পরিবর্তিত হয়।

১০। অনুভাবগুলির আলোচনা প্রসঙ্গে স্টীফেন লীকক্-এর নিম্নলিখিত উক্তিটির সহিত ভারতীয় আলঙ্কারিকবর্গের অভিমতের ঐক্য দেখান যাইতে পারে। হাস্যের আগম হইলেই শরীরে তাহার বাহ্য প্রকাশ হয় ইহা পাশ্চাত্ত্য মনীষীগণও স্বীকার করিয়াছেন—"The face of the man who is listening begins to be visibly affected There is a tightening of the maxillary muscles, together with a relaxation of the lips and tongue. The area at the east and west sides of the eyes becomes puckered in a peculiar way, and in extreme cases there is a distinct wobbing of the ears In other words, the man is smiling ." .Humour (S Leacock) রবীন্দ্র সাহিত্যেও দেখা যায়—"হাসিতে হাসিতে তাহার কান লাল হইয়া উঠিল" গিন্নি (গল্পগুচ্ছ), "আঁখির টানে চতুর হাসি হেসে" ([illegible])

১১। কৌতুকহাস্য।

৪

শয়নাদুত্থায় কিঞ্চিচ্ছনৈঃ” প্রভৃতি উদাহরণে হাস্য অনুভাব, হাস্যের দ্বারা হর্ষ সঞ্চারিভাব ব্যঞ্জিত হয়। স্মিতও অনুরূপভাবে অনুভাব হইতে পারে।

ব্যভিচারিভাব গুলির মধ্যে অবহিত্থা (চিন্তাশূন্যতা), আলস্য, মোহ, নিদ্রা, স্বপ্ন, প্রবোধ, অসূয়া, প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ হাস্যরসের বিভাবানুভাবগুলির উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—

“বিকৃতাকারবাগ্বেষচেষ্টাদেঃ কুতুকাদ্ ভবেৎ। হাস্যো হাসস্থায়িভাবঃ শ্বেতঃ প্রমথদৈবতঃ। বিকৃতাকারবাগ্বেষং যদালোক্য হসেজ্জনঃ। তদত্রালম্বনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদ্দীপনং মতম্। অনুভাবোঽক্ষিসঙ্কোচঃ বদনস্মেরতাদিকঃ। হর্ষাবহিত্থচাপল্যাবেগাশ্চ ব্যভিচারিণঃ।”

বিভাব অনুভাব ও ব্যভিচারিভাবের যোগে রসনিষ্পত্তি হইবে ইহা ভরতাচার্যের সিদ্ধান্ত। কিন্তু রসসৃষ্টি হইতে হইলে আলম্বন বিভাবের বিভাবত্বসিদ্ধি (অর্থাৎ তাহা যথার্থভাবে রসের উদ্দীপক হইবার যোগ্য কিনা) সর্বাগ্রে প্রয়োজন। হাস্যরসের বিভাবত্বের পক্ষেও সর্বাগ্রে প্রয়োজন যে তাহা কোন না কোন প্রকারে মানবীয় ব্যাপারের সহিত সংযুক্ত হইবে। বানরের আচরণ হাস্যের উদ্রেক করিবে কেন? কারণ তাহাতে মানুষের আচরণের সহিত সাদৃশ্য রহিয়াছে। এখন দেখা যায় যে রামায়ণ মহাকাব্যে আদিকবি বাল্মীকি বহুক্ষেত্রে তির্যগ্‌যোনির জীবকে প্রবন্ধের অংশবিশেষে হাস্যরসবিভাবরূপে সন্নিবিষ্ট করিয়াছেন এবং তাহা হইতে হাস্যরসেরও সৃষ্টি হইয়াছে। যেক্ষেত্রে রসসৃষ্টি হইয়াছে সেক্ষেত্রে বিভাবত্বসিদ্ধিতে কোন প্রতিবন্ধক বর্তমান নাই অর্থাৎ ‘ইহা হাস্যরসের আলম্বনবিভাব হইবে না’ এই জাতীয় ‘নেতিমূলক’ জ্ঞান নাই। কিন্তু অলঙ্কারশাস্ত্রে সর্বত্র তির্যগ্‌যোনিতে রসাভাসই অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কারণ তির্যগ্‌যোনির প্রাণী ‘বিভাব’ হইলে সাধারণীকরণ হইতে পারে না। অতএব হরিণীর প্রতি হরিণের অনুরাগে শৃঙ্গাররস উৎপন্ন হইবে না যদিও তাহারা পরস্পর পরস্পরের অনুরাগের কারণ। বানরের অনুকৃতিমূলক আচরণ কৌতুকের উদ্রেক করিলেও তাহা হইতে সহৃদয়ের চিত্তে হাস্যরসের উদ্রেক হইবে না। কিন্তু এইরূপ হইলে প্রশ্ন উঠিবে তাহা হইলে রামায়ণে মন্দোদরী দর্শনে হনুমানের যে উল্লাস[12] তাহাও হাস্যরসের ‘বিভাব’ হইবে না; প্লবঙ্গগণের আম্রকাননে বিহারও হাস্যবিভাব হইবে না। এবং সহৃদয়ের চিত্তে হনুমানের বিকৃত দেহ বিকৃত আচরণ প্রভৃতি সর্বদা বিরূপ মনোভাবই জাগ্রত করিয়া রাখিবে। কাব্যাস্বাদের পক্ষে ইহা অন্তরায়ই হইবে,—হাস্যরসেরও উদ্রেক হইবে না। ইহার উত্তরে রসার্ণবসুধাকর গ্রন্থে

১২। • হর্ষেণ মহতা যুক্তো ননন্দ হরিযূথপঃ।
আস্ফোটয়ামাস চুচুম্ব পুচ্ছং, ননন্দ চিক্রীড জগৌ জগাম।
স্তম্ভানরোহন্নিপপাত ভূমৌ, নিদর্শয়ন্ স্বাং প্রকৃতিং কপীনাম্।

বলা হইয়াছে[১৩] যে সাহিত্যিক-বিভাবত্ব চেতন প্রাণিজগতে একমাত্র মনুষ্যের মধ্যেই সম্ভব হইবে এমন কোন নির্বন্ধ নাই। এবং কেবলমাত্র জাতিবিশেষের বৈশিষ্ট্যসূচক ধর্মের দ্বারাই কোন বস্তুর 'বিভাবত্ব', সিদ্ধ হইবে ইহা বলাও সমীচীন নহে,—যাহাদিগের ভাবুক চিত্তে উল্লাসসৃষ্টি করিবার ক্ষমতা আছে তাহারাই বিভাব হইবে। সুতরাং বানর প্রভৃতি তির্যগ্‌যোনির প্রাণী অথবা ম্লেচ্ছ চণ্ডাল প্রভৃতি জাতি সাহিত্যে স্বজাতির বৈশিষ্ট্যসূচক লক্ষণের দ্বারা ভূষিত হইয়া আবির্ভূত হইবে না, বরং জাতি দেশ ও কালের সীমাকে ত্যাগ করিয়া সাধারণ রসোদ্বোধক সামগ্রীরূপে আবির্ভূত হইবে। বস্তুতঃ অনৌচিত্য-প্রতীতি থাকিলেই বিভাবত্ব সিদ্ধিতে প্রতিবন্ধক সৃষ্ট হয়। অনৌচিত্য-বিবেক লোকব্যবহার হইতেও নিরূপণ করা সম্ভব।[১৪] রামায়ণে রামকিঙ্কর হনুমান্ ভক্তশ্রেষ্ঠরূপে সহৃদয়ের নিকট প্রতিভাত সুতরাং যে কোন প্রকারের রস-সৃষ্টিতে তাহার তির্যগ্‌যোনিত্ব অনৌচিত্যপ্রতীতির জনক হইবে না, এবং প্রসিদ্ধকাব্যে যেস্থলে রসত্ববুদ্ধি অঙ্গীকৃত হইয়াছে সেস্থলে নেতিমূলক জ্ঞান উদিত হইবে না।

পরচেষ্টানুকৃতি হাস্যবিভাব ইহা স্বীকার করিলে পুনরায় প্রশ্ন হইতে পারে যে, পরচেষ্টানুকরণ কেবলমাত্র নিছক আকারসাদৃশ্যের অনুসরণের উপর প্রতিষ্ঠিত বলিয়া তাহা ভাবরূপ-বর্জিত, অতএব যান্ত্রিক অনুসরণের জন্য বৈষম্যজনক; কিন্তু যে ক্ষেত্রে বিদূষক অপরের অনুকরণ করে না সেক্ষেত্রেও তাহার স্বাভাবিক আচরণ কিজন্য হাস্যসৃষ্টি করিবে? ইহাও নিশ্চিত যে বিদূষক অথবা হাস্যোদ্দীপক অন্যান্য চরিত্রসমূহ আপন আপন চরিত্রকেই অনুকরণ করে না। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে এখানেও অসঙ্গতি বর্তমান, এখানে মনুষ্যত্বের আদর্শ হইতে বিচ্যুতি অর্থাৎ প্রতি মানবের আদর্শ সামাজিক

১৩। "ননু তির্যংম্লেচ্ছযোরাভাসত্বং ন যুজ্যতে, তয়োর্বিভাবাদিসম্ভবাত্। অসম্ভবে নাস্বাদযোগ্যতা ইতি চেন্ন। বিভাবাদিজ্ঞানশূন্যাস্তির্যঞ্চো ন ভাজনং ভবিতুমর্হন্তি রসস্যেতি চেদ্, ন। মনুষ্যেষ্বপি কেষুচিদ্ তথাভূতেষু রসবিরবাভাসপ্রসঙ্গাত ···অথ স্বজাতিযোগ্যৈঃ ধর্মৈঃ করিণীং প্রতি বিভাবত্বমিতি চেদ্, ন। তস্যাং কক্ষ্যায়াং করিণাং করিণীরাগং প্রতি কারণত্বং, ন পুনর্বিভাবত্বম্। কিঞ্চ জাতিযোগ্যধর্মৈঃ বস্তুনো ন বিভাবত্বমপি তু ভাবকচিত্তোল্লাসহেতুভিঃ রতিবিশিষ্টৈরেব। কিঞ্চ বিভাবাদিজ্ঞানং নামৌচিত্যবিবেকস্তেন শূন্যাস্তির্যঞ্চো ন বিভাবতাং যান্তি।·· ·" রসার্ণবসুধাকরঃ। ছায়াচিত্রে বানরশ্রেণীর প্রাণীকে লইয়া নানাপ্রকার উপভোগ্য ঘটনা সৃষ্টি করা হয় এবং তাহারা দর্শকগণের চিত্তে আনন্দদান করিতেও সমর্থ হয় ইহা অনুভববেদ্য। প্রসঙ্গক্রমে আরও উল্লেখ করা যায় যে সাহিত্যিক প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় "ঋক্ষলোমপরিণয়" নামে একটি কৌতুক নাট্য রচনা করেন ('মর্মবাণীর' জন্য)। তাহাতে জন্তুরা পাত্রপাত্রী, নায়ক ও নায়িকা যথাক্রমে ভল্লুক ও ভল্লুকী। পশুচরিত্র লইয়া রচিত হইলেও ইহা অনবদ্য কৌতুক নাটিকা। ইতর প্রাণীও এজন্য হাস্যবিভ বে পরিণত হইতে পারে।

১৪। "বিভাবাদাবনৌচিত্যং পুনর্লোকানাং ব্যবহারতো বিজ্ঞেয়ম্, যত্র তেষামযুক্তমিতি ধীরিতি কেচিদাহুঃ—"রসগঙ্গাধর (নিঃ সাঃ, পৃঃ ১১৯)।

রূপে যাহা হওয়া উচিত তাহা হইতে না পারাই অসঙ্গতি, এবং তাহাই বিদূষকের স্বাভাবিক আচরণকে হাস্যোদ্দীপক করিয়া তুলিবার কারণ। প্রত্যেক মানুষ গার্হস্থ্যধর্মের যথাযথ অনুবর্তনের দ্বারা যে সামাজিক আদর্শে উপনীত হইতে চেষ্টা করিতেছে, বিদূষক তাহার অদ্ভুত জীবনাদর্শ অনুসরণ করিবার ফলে তাহা হইতে বিচ্যুত হইয়া যাইতেছে। এজন্য গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে হাস্যসৃষ্টি মানবের জীবনাদর্শের সহিত একান্তভাবে জড়িত। আলঙ্কারিকগণের মতে মানবজীবনের কাম্য উদ্দেশ্য চতুর্বিধ—ধর্মার্থকামমোক্ষরূপ। নবরসের মধ্যে শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর, বীভৎস, এই চারিটি প্রধান রূপে অঙ্গীকৃত, কারণ, এই চারি রসের প্রত্যেকেরই পশ্চাতে আলোচ্য ধর্মার্থকামমোক্ষ প্রভৃতি চতুর্বর্গের কোন না কোনটি বিদ্যমান। হাস্যের পশ্চাতে কিন্তু চতুর্বর্গের কোনটিই প্রধান লক্ষ্যরূপে বিদ্যমান নাই, সেজন্য ইহা ধর্মার্থ প্রভৃতির সংস্পর্শ-রহিত অকিঞ্চিৎকর বস্তুকেই আশ্রয় করিয়া থাকে। বিদূষক প্রমুখ নীচপাত্রদের কোন আচরণের অথবা কর্মের সহিত জীবনের কোন মহৎ উদ্দেশ্য অথবা লক্ষ্যের যোগ নাই। পক্ষান্তরে নৃপতি, অমাত্য, বণিক্, সাধারণ গৃহী, প্রভৃতি প্রত্যেকেই স্ব কর্তব্য সম্পাদনের দ্বারা কোন না কোন মহৎ আদর্শের অনুসরণ করিতেছে। রাজা স্বীয়কর্তব্য সাধনের দ্বারা ধর্মের অনুষ্ঠান করিতেছেন। বণিক্ অর্থের আগমের ব্যবস্থা করিতেছেন, পুরোহিত ধর্মের বা মোক্ষের অনুষ্ঠান করিতেছেন, কিন্তু হাস্যের উদ্দীপক নীচপাত্রগণ কোন মহৎ কর্মেরই সাধন করে না। তাহারা আপাতরম্য বিষয়েরই অনুসরণ করিতেছে বলিয়া চতুর্বর্গ হইতে দূরে রহিয়াছে। অতএব হাস্য এবং তাহার উদ্দীপক কারণগুলি মহৎ-আদর্শ বর্জিত হওয়ায় তুচ্ছ কারণকে অবলম্বন করে এবং চিত্তবৃত্তির অপেক্ষাকৃত নিম্নস্তরের অনুভূতির প্রতি সংবেদন জ্ঞাপন করে।

হাস্য বিভাবগুলির অবান্তর ভেদ

হাস্যরসের বিভাবগুলিকে পুনরায় বাচিক হাস্য, নেপথ্যজ হাস্য, এবং আঙ্গিক হাস্য ভেদে তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করা হয়।[১৫] বাচিক হাস্য প্রহসনাত্মক অর্থাৎ পরিহাসাত্মক বাক্য হইতে ইহা জন্মলাভ করে। সকল প্রকার হাস্যবিদ্রূপাত্মক

১৫। তুলনীয়—"Humour assumes many forms, verbal humour, the humour of the situation, the burlesque, the practical joke, satirical humour, sardonic humour and so on ." সংস্কৃতে যেরূপ বিভাবভেদে হাস্যভেদ পরিগণিত হয় পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বেও তদনুরূপ কোন কোন প্রকারের ভেদ পরিগণিত হয় ইহা আলোচ্য উদ্ধৃতি হইতে স্পষ্ট হইয়া উঠে। পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বে এই বিষয়ের আলোচনায় অধিকতর গবেষণাশক্তির ও মৌলিকতার নিদর্শন পাওয়া যায়—(cf Encyclopaedia of Religion and Ethics vol I , page 872)

উক্তিই উত্তম মধ্যম অধম প্রভৃতি নায়কভেদে প্রযুক্ত, তাহাদের সকলকেই বাচিক হাস্যের অন্তর্ভুক্ত করা যায়। সেইরূপ মাল্য আভরণ ও বস্ত্রাদির বিপরীত পরিধান হইতে যে হাস্যসৃষ্টি তাহাকে নেপথ্যজ হাস্য কহে। অনুরূপ ভাবে স্বাভাবিক আচরণ বা কাপট্য হইতে অঙ্গসকলের বিকট অভিনয়ের ফলে যে হাস্যের সৃষ্টি হয় তাহাকে আঙ্গিক হাস্য কহে। ভরত[১৬] বলিয়াছেন—"অঙ্গনৈপথ্যবাক্যৈশ্চ হাস্যরৌদ্রৌ ত্রিধা স্মৃতৌ"। হাস্যের মধ্যে এই সকল আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদ-স্বীকারের তাৎপর্য রহিয়াছে। হাস্যের বৈশিষ্ট্য ইহাই যে, কর্ম অপেক্ষা ভঙ্গী অধিকতরভাবে হাস্যোদ্দীপক। শোভাসৃষ্টির উৎকর্ষ অথবা অপকর্ষের নিমিত্ত যেমনভাবে প্রসাধনের অলঙ্কার বহিরঙ্গ অন্তরঙ্গ ও মিশ্রভেদে ভিন্ন, ভঙ্গীগতহাস্যও তেমনভাবে বাচিকহাস্য অপেক্ষা অধিকতর হাস্যোদ্দীপক।[১৭] হাস্যরসের বিভাব সম্বন্ধে ইহা বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে হাস্যের সকল প্রকার বিভাবই কৌতূহলজনক হইবে। কারণ বচনবৈষম্য, বেষ-জাতবৈষম্য অথবা আকৃতির বৈপরীত্য ইহারা ভয়ানকরস, রৌদ্ররস, অথবা বীভৎস-রসেরও বিভাব হইতে পারে।[১৮] হাস্যবিভাব সকলের সহিত ইহাদের স্বরূপগত ঐক্য রহিয়াছে অর্থাৎ এই বিভাবগুলির মধ্যে এমন কোন ব্যাপ্তি এবং গাম্ভীর্য নাই যাহাতে তাহারা হৃদয়ে মহত্ত্বভাবের স্পন্দন তুলিতে পারে। স্বরূপগত তুচ্ছতা এবং লঘুতা বীভৎস অদ্ভুত প্রভৃতি রসের মধ্যেও বর্তমান, কিন্তু চমৎকৃতিজনক কৌতূহল একমাত্র হাস্যরসের বিভাব সমূহের মধ্যেই বর্তমান, অপরগুলির মধ্যে নাই। অসঙ্গতি যে নূতনত্বের সৃষ্টি করে তাহা হাস্যরসের বিভাবের মধ্যেই উপলব্ধি করা যায়, রৌদ্র বীভৎস অদ্ভুত প্রভৃতি রসে তাহা নাই। এজন্য রসতরঙ্গিণী হইতে নিম্নলিখিত মন্তব্য আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি—"কুতূহলকৃত-বচনবেষ-বৈসাদৃশ্যকৃতো মনোবিকার-পরিমিতো হাসঃ। বচনভেদবেষভেদকৃতে ভয়ে ক্রোধে বা নাতিব্যাপ্তিঃ, তত্র কুতূহল-কৃতত্বাভাবাৎ।"

হাস্যরসের উৎপত্তির কারণান্তর

পূর্বে উপহাসবুদ্ধি, শ্রেষ্ঠত্বাভিমান প্রভৃতি মনোভাব হাস্যানুকূল মনোভাব জাগ্রত করিতে সাহায্য করে ইহা বলা হইয়াছে। অপরের বিষয়ে উপহাসবুদ্ধির সহিত

১৬। নাঃ শাঃ, ৬।১৭

১৭। শারদাতনয়ও বলিয়াছেন—"হাস্যোঽপি ত্রিপ্রকারঃ স্যাদ্বাঙ্নৈপথ্যাঙ্গভেদতঃ"—ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ৬৪।

১৮। তুলনীয়ঃ ভয়ানকরসের বিভাব—"স চ বিকৃতরবসত্ত্বদর্শনশিবোলূকত্রাসোদ্বেগশূন্যাগারারণ্যগমনস্বজন-বধবন্ধদর্শনশ্রুতিকথাদিভির্বিভাবৈরুৎপদ্যতে" (নাট্যশাস্ত্র)। বীভৎস রসের বিভাব—"স চাহৃদ্যাপ্রিয়াচোষ্যানিষ্ট-শ্রবণদর্শনকীর্তনাদিভিঃ বিভাবৈরুৎপদ্যতে।" এই সকল ক্ষেত্রে বিকৃতি কৌতূহলের উদ্রেক করে না।

আপনার বিষয়ে একপ্রকার প্রীতির ভাবও বিজড়িত রহিয়াছে। "শকার, বিদূষক প্রভৃতি ঐ প্রকার অসম্বদ্ধ আচরণ করে, কিন্তু আমি কখনও ওই প্রকার আচরণ করিব না" এই জাতীয় জ্ঞান যেমন উপহাসমূল হাস্যের উদ্রেক করে তেমনভাবে আপনার প্রতি একপ্রকার প্রীতিও জাগ্রত করে। মানবের সকল প্রকার অনুভূতির কেন্দ্রে সুপ্ত রহিয়াছে আপনার প্রতি প্রীতি বা আত্মরতি।[১৯] মানুষ যে কোনও প্রকারের কামনাই করুক না কেন তাহার সকলেরই পশ্চাতে রতি বা কামনা বর্তমান, এমন কি মোক্ষের পাশ্চাতেও এই রতি বর্তমান। এজন্য মহাভারতে[২০] বলা হইয়াছে—

"যো মাং প্রযততেহন্তং মোক্ষমাদায়পণ্ডিতঃ।
তস্য মোক্ষরতিস্থস্য নৃত্যামি চ হসামি চ।"

সকল অনুভূতির এবং প্রবৃত্তির মূল এই আত্মাভিমানমূলক আত্মরতি এবং সকল অনুভূতিরই ইহাতে বিলয়। আত্মরতি, যাহা আত্মাভিমানরূপ শৃঙ্গার হইতে অভিন্ন,—তাহা হইতে যে হাস্যরস উৎপন্ন হইতে পারে তাহা আলঙ্কারিকগণ দেখাইয়াছেন। আত্মপ্রীতি আত্মাভিমান-মূলক শৃঙ্গার হইতে অভিন্ন এবং সকল প্রবৃত্তির মূলস্বরূপে বর্তমান, সেজন্য ঋগ্বেদে[২১] বলা হইয়াছে—"কামস্তদগ্রে সমবর্ততাধি মনসো রেতঃ প্রথমং যদাসীৎ।" সকল প্রকার প্রীতিই কামনামূল আত্মরতি বা শৃঙ্গারে পর্যবসিত হয়। বৃহদারণ্যকে[২২] বলা হইয়াছে 'কামময় এবায়ং পুরুষঃ' এবং 'আত্মনস্তু কামায় সর্বং প্রিয়ং ভবতি'। পাশ্চাত্য মনস্তাত্ত্বিকগণের মতে "... But everyone is in love with himself, ...what we love and worship in another is our own Ego, which we have exteriorised into the other's personality......"[২৩]

সাহিত্যে অঙ্গীকৃত সকলপ্রকার স্থায়িভাবের পশ্চাতেও যে কাম বর্তমান রহিয়াছে ইহা ভরত তাঁহার নাট্যশাস্ত্রেও স্বীকার করিয়াছেন। তাঁহার মতে—

"প্রায়েণ সর্বভাবানাং কামান্নিষ্পত্তিরিষ্যতে।
স চেচ্ছাগুণসম্পন্নো বহুধা কাম ইষ্যতে।"

১৯। "Moreover it is a fact that deep down below complete consciousness the individual is in love with himself" Escape from the primitive (ch on Love and Ego)—Horace Carncross

২০। কামদেবের উক্তি, অশ্বমেধপর্ব, তৃতীয় অধ্যায়ঃ।

২১। ঋঃ, সঃ, ৫, ৮,

২২। বৃঃ, আঃ, ৪, ৪, ৫

২৩। Wittels on Sigmund Freud

অপরের ত্রুটিতে পরিহাস করিবার যে প্রবৃত্তি তাহার পশ্চাতে জাগ্রত রহিয়াছে পরিহাসাত্মক আত্মপ্রীতি,—ইহা আত্মাভিমানরূপ শৃঙ্গারেরই প্রকারভেদ। অতএব অহঙ্কাররূপ শৃঙ্গার সকলপ্রকার প্রীতিরই জনক এবং সেই বিচারে হাসাত্মক আত্মপ্রীতিরও উৎসরূপ।

ভোজের অভিমত

ভোজরাজ তাঁহার 'শৃঙ্গারপ্রকাশ' গ্রন্থে অহঙ্কাররূপী শৃঙ্গারের স্বরূপ বর্ণনাপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—"......আত্মস্থিতং গুণবিশেষমহঙ্কৃতস্য শৃঙ্গারমাহুরিহ জীবিতমাত্মযোনেঃ।"[২৪] ঈশ্বরকৃষ্ণও তাঁহার সাংখ্যদর্শনের কারিকায়[২৫] বলিয়াছেন—"অভিমানোহহঙ্কারস্তস্মাদ্ দ্বিবিধঃ প্রবর্ততে সর্গঃ। প্রীত্যপ্রীতিবিষাদাত্মকাঃ—তচ্চ প্রিয়াত্মকং সত্ত্বং প্রীতিঃ, সুখং তদাত্মকম্ ইতি।" ভোজরাজ এই রসকে 'শৃঙ্গার' 'অভিমান' অথবা 'অহঙ্কার' এই তিন নামে ব্যবহার করিয়াছেন। এই অহঙ্কারকে অভিমান বলার সার্থকতা এই যে ইহা সকল প্রকার অনুভূতিতেই এমন কি দুঃখের মধ্যেও আনন্দের সঞ্চার করে। উৎকর্ষের শ্রেষ্ঠ সীমায় ইহা মানবকে উপনীত করে বলিয়া ইহার নাম শৃঙ্গার—"শৃঙ্গং যেন নীয়তে স শৃঙ্গারঃ।" ভোজরাজ ইহাকেই একমাত্র রস বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন—

"শৃঙ্গারবীরকরুণাদ্ভুতরৌদ্রহাস্য—
বীভৎসবৎসলভয়ানকশান্তনাম্নঃ।
আম্নাসিষু র্দশরসান্ সুধিয়ো
বয়ন্তু শৃঙ্গারমেব রসনাদ্রসমামনামঃ।"

এই রসের তিনটি অবস্থা রহিয়াছে উত্তরাকোটী, মধ্যমাকোটী, এবং পূর্বাকোটী। পূর্বাকোটী বলিতে ইহার পূর্ণ অহঙ্কাররূপতা বুঝায়,—এই প্রাথমিক 'অহঙ্কার' রূপে ইহার মধ্যে কোন বিকৃতি দেখা যায় না। মধ্যমাকোটীতে এক অহঙ্কার ৪৯টি ভাবে পরিণত হয়। শৃঙ্গাররূপ আত্মাহঙ্কার হইতে রতি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ভাবের জন্ম হয়।[২৬] এস্থলে ইহা দ্রষ্টব্য যে ভরতপ্রমুখ অন্যান্য আলঙ্কারিকবর্গ অষ্ট বা নবম

২৪। তুলনীয়—"By the term Libido, Freud designates a quantitative and changeable energy of the sexual instinct which is directed to an object It comprises not only sexual love (in Sanskrit poetics we may call it রতি) but self-love. Love for parents and children, friendship and devotion to concrete and abstract ideas" ... (Psychoanalysts to-day—S Lonard).

২৫। কারিকা ২৪, ১২

২৬। তত্রাষ্টৌ ভাবাঃ স্থায়িনস্ত্রয়স্ত্রিংশদ্ ব্যভিচারিণঃ, অষ্টৌ সাত্ত্বিকা ইতি ত্রিভেদাঃ। এবমেতে কাব্যরসাভিব্যক্তিহেতবঃ একোনপঞ্চাশদ্ভাবাঃ প্রত্যবগন্তব্যাঃ।

রস স্বীকার করিয়াছেন এবং আটটি বা নয়টি স্থায়িভাব স্বীকার করিয়াছেন। ভোজরাজ কিন্তু মাত্র একটি রস স্বীকার করিয়াছেন।[২৭] তাহা হইলে শৃঙ্গারকেই একমাত্র রস বলিয়া স্বীকার করিলে হাস, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ প্রভৃতি স্থায়িভাবের দ্বারা উপচিত হাস্য, করুণ, বীর প্রভৃতি অন্যান্য রস স্বীকার করা সম্ভব নহে। অতএব ইহাদের সহিত অভিমানমূল শৃঙ্গারের সম্পর্ক কি? একমাত্র স্থায়িভাবই রসরূপে পরিণতি লাভ করিতে পারে, কিন্তু শৃঙ্গারকে একমাত্র রস বলিলে শৃঙ্গাররস স্থায়িভাব 'রতি' ব্যতিরিক্ত অপর কোন ভাবই স্থায়ী হইতে পারে না। তাহা হইলে শোক, হাস, উৎসাহ প্রভৃতি সকলেই কি ব্যভিচারিরূপে গণ্য হইবে অথবা পর্যায়ক্রমে একটি স্থায়ী ও অপরগুলি ব্যভিচারী হইবে? এইরূপ হইলে পূর্বে আমরা অহঙ্কাররূপ শৃঙ্গার হাসের জনক বলিয়া যাহা বলিয়াছি তাহার সহিত সঙ্গতি রহিল কোথায়? পুনরায় শৃঙ্গারকে একমাত্র রস বলিলে তাহার স্থায়িভাব কোনটি সেই প্রশ্নও[২৮] জাগ্রত হয় এবং হাস, করুণ প্রভৃতি অপরাপর স্থায়িভাবসকলের সহিত তাহার সম্পর্ক কোথায় সে প্রশ্নও স্বভাবতঃই উত্থিত হয়। ইহার উত্তর দিবার পূর্বে ভোজরাজের স্থায়িভাব ও ব্যভিচারিভাবগুলির বিষয়ে কি ধারণা ছিল তাহা জানা প্রয়োজন। ভোজরাজের মতে স্থায়িত্ব কোন বিশেষ ভাবের মধ্যে বর্তমান থাকে না। কবির অথবা সাহিত্যিকের প্রয়োগনৈপুণ্য অনুসারে এবং দেশকালচরিত্রভেদে যে কোন ব্যভিচারিভাবই স্থায়ী হইতে পারে। একটি যতক্ষণ পর্যন্ত স্থায়ী অপরগুলি ততক্ষণ পর্যন্ত তাহার উপর নির্ভরশীল অতএব তাহারা প্রত্যেকেই পৃথক্ পৃথক্ ভাবে রসপদবীতে আরূঢ় হইতে পারে।[২৯]

২৭। অহঙ্কারই ভোজরাজ কর্তৃক উক্ত শৃঙ্গারের স্থায়ী এইরূপ মনে করিলে রস এবং স্থায়িভাব অভিন্ন হইয়া পড়ে। ভরতাচার্য এবং ভোজরাজের অভিমতের মধ্যে অসঙ্গতি রসনিষ্পত্তি বিষয়ে জটিলতা সৃষ্টি করিয়াছে।

২৮। ভোজরাজ প্রদর্শিত অভিমতের মধ্যে কিছু অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে, কারণ, অভিমানাত্মক শৃঙ্গারের স্থায়িভাব কোনটি তাহা তিনি কোথাও পরিস্ফুটভাবে উল্লেখ করেন নাই। Dr Raghavan 'অহঙ্কার' ইহার স্থায়িভাব এই প্রকার অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। লৌকিক শৃঙ্গারের স্থায়িভাব 'রতি' ভোজরাজ প্রদর্শিত 'শৃঙ্গার' হইতে ভিন্ন, এবং লৌকিক রতির প্রকর্ষ 'রতিপ্রেমে' পর্যবসিত হয়।

২৯। ভোজরাজ স্থায়ী ও ব্যভিচারিভাবের এই যে পারস্পরিক সম্পর্ক দেখাইয়াছেন তাহার সহিত অভিনবগুপ্তের উক্তির ঐক্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। অভিনবগুপ্ত অভিনবভারতীতে দেখাইয়াছেন যে স্থায়ী, সঞ্চারী, সাত্ত্বিক এই সকল নাম অচলস্থিতিক নহে এবং তাহাদের ক্ষেত্রবিশেষে পারস্পরিক পরিবর্তনও সম্ভব, অর্থাৎ যাহা ব্যভিচারী তাহা সাত্ত্বিক হইতে পারে যাহা স্থায়ী তাহা ব্যভিচারী হইতে পারে। এজন্য বলা হইয়াছে "তেষাং তু যোগ্যতাবশাদ্ যথাযোগং স্থায়িসঞ্চারিবিভাগানুরূপতা সম্ভবতি" (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৪০)। ভানুদত্ত তাঁহার রসতরঙ্গিণীতে বলেন—"স্থায়িনোঽপি ব্যভিচরন্তি, হাসঃ শৃঙ্গারে, রতিঃ শান্তকরুণহাস্যেষু" (পঞ্চম অধ্যায়)। ব্যক্তিবিবেকটীকায়ও বলা হইয়াছে—"স্থায়িনামপি ব্যভিচারিত্বং ভবতি। যথা রত্যুৎসাহাদির্বিশেষতো হাসস্য শৃঙ্গারাদৌ (Number of Rasas pp 88-118)। স্থায়িভাব হইতে রসনিষ্পত্তির ধারা বর্ণনা করিয়াও

ভোজরাজ কর্তৃক উক্ত শৃঙ্গারের স্থায়িভাব বিচার

এক্ষণে মূল প্রশ্ন আলোচনা করিলে হাস্য প্রভৃতি যে তাহাদের স্থায়িভাবত্ব ত্যাগ করিয়া স্থলবিশেষে ব্যভিচারিতে পরিবর্তিত হইতে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয়, কিন্তু অভিমানাত্মক শৃঙ্গারের নিষ্পত্তিতে কিরূপে তাহারা সহায়ক হইতে পারে? কারণ রতির স্থায়িভাবের প্রকর্ষ যে লৌকিক শৃঙ্গার তাহা হইতে অভিমান-মূল শৃঙ্গার ভিন্ন। পুনরায় হাস, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি স্থায়িভাব পৃথক্ পৃথক্‌রূপে প্রত্যেকেই অভিমানমূল শৃঙ্গারের ব্যভিচারী কিনা তাহা ভোজরাজ স্পষ্ট ভাষায় উল্লেখ করেন নাই। কেবলমাত্র তাহাদিগকে 'ভাব'রূপে অভিহিত করা হইয়াছে। পূর্বে ভোজরাজ "মধ্যমা-কোটি" বলিতে যাহা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা এক্ষেত্রে স্মরণীয়। অহঙ্কারের এই মধ্যমা দশায় উনপঞ্চাশটি ভাব জন্মগ্রহণ করে। ইহাদের কোনোটিই স্থায়ী নহে, সেজন্য ইহাদের 'ভাব' এই সংজ্ঞার দ্বারা অভিহিত করা হইয়াছে। রতি, হাস, শোক, ক্রোধ প্রভৃতি ইহাদিগের অন্যতম। এই সকল ভাবও পুনরায় আপন আপন বিভাবানুভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলে তাহাদের স্বস্বরসপ্রকর্ষদশায় উপনীত হয়।[৩০] কিন্তু বিভাবাদি-সহযোগে পরিপুষ্ট হইলেও তাহারা অহঙ্কাররূপ শৃঙ্গারের পরিপোষক অঙ্গ মাত্র। এই প্রকর্ষদশা মধ্যমা কোটির অন্তর্ভুক্ত। ইহার পরবর্তী দশায় অর্থাৎ উত্তরাকোটিতে সকল ভাবই এক 'প্রেম'রূপে পরিণত হয়। সকল ভাবই তৎকালে 'প্রেম' বা প্রীতিরূপ প্রাপ্ত হয়। শৃঙ্গার একমাত্র রস এবং উহাই স্থায়ী, অপরাপর সকলে ভাব,[৩১] উপচারবশতঃ মাত্র তাহাদিগকে 'রস' আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে, কিন্তু তাহাতেও তাহারা অপ্রধানই থাকিয়া যায়। বিভাবাদিসহযোগে তাহারা পরিপুষ্ট হইলেও তাহাদের ভাবরূপ মুছিয়া যায় না, কারণ তাহারা কার্যকারণভাবাধীন।[৩২] অতএব তাহারা রসপদবাচ্য নহে,

---

ভরত পুনরায় ব্যভিচারিভাবসমূহের পরিগণনের কালে স্থায়িসকলের উল্লেখ করিয়াছেন, ইহার দ্বারা স্থায়িভাব সকলও যে কোন কোন ক্ষেত্রে ব্যভিচারী হইতে পারে তাহাই সূচিত হইতেছে। ভরত ৪৯টি ভাব স্বীকার করিয়াছেন যাহাদের মধ্যে অল্পমাত্র স্থায়ী এবং অধিকাংশ ব্যভিচারী।

৩০। স শৃঙ্গারঃ সোঽভিমানঃ স রসঃ তত এতে রত্যাদয়ো জায়ন্তে, তদ্রূপাবিশ্চায়মুপজায়মানো রসস্ত্রিধা বিধ্যায়তে প্রকৃষ্টো, ভাবরূপঃ, আভাসশ্চ (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় খণ্ড, ৪৫৬ পৃঃ)।

৩১। তস্মাৎ রত্যাদয়ঃ সর্ব এবৈতে ভাবাঃ, শৃঙ্গার এব একো রস ইতি। তৈশ্চ সদ্বিভাবানুভাবৈঃ প্রকাশমানঃ শৃঙ্গারঃ বিশেষতঃ স্বদতে—স তু পারম্পর্যেণ সুখহেতুত্বাদ্ রত্যাদিভূমিষু উপচারেণ ব্যবহ্রিয়তে (শৃঙ্গারপ্রকাশ, পৃঃ ৩৫৪-৩৫৫)।

৩২। তুলনীয়—"ন রত্যাদিভূমা রসঃ কিং তর্হি শৃঙ্গারঃ, শৃঙ্গারো হি নাম আত্মনোঽহঙ্কারবিশেষঃ, রত্যাদীনাময়মেব প্রভব ইতি। শৃঙ্গারিণো হি অহঙ্কারিণো রত্যাদয়ো জায়ন্তে ন অশৃঙ্গারিণঃ। শৃঙ্গারী হি রমতে, স্ময়তে, উৎসহতে, ম্রিয়তেতি। তে তু ভাবনানবাদ্ ভাবা এব ন রসাঃ। যাবৎসম্ভবঃ হি ভাবনয়া ভাব্যমানো ভাব এবোচ্যতে। ভাবনাপথমতীতস্তু রস ইতি।" (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ১ম খণ্ড পৃঃ ৩৫৫)। প্রোক্তম্

ভাবমাত্র। এই ভাবরূপ শেষে প্রেমরূপে পর্যবসিত হয়—ইহাই ভোজবাজেব অভিমত। প্রেমরূপ প্রাপ্ত হইলে রতি রতিপ্রেম বা রতিপ্রীতি, হাস হাসপ্রীতি, বীর যুদ্ধপ্রীতি, প্রভৃতি এক সামগ্রিক প্রীতির ঔপাধিক ভেদ প্রাপ্ত হয় এবং পরিণামে 'রতিপ্রীতি' বা আত্মাভিমান-মূল শৃঙ্গারে লীন[৩৩] হয়। ভোজরাজ অন্যত্র[৩৪] বলিয়াছেন—

"রত্যাদয়োহর্ধশতমেকবিবর্জিতা হি
ভাবাঃ পৃথগ্বিধবিভাবভুবো ভবন্তি।
শৃঙ্গারতত্ত্বমভিতঃ পরিবারয়ন্তঃ
সপ্তার্চিষং দ্যুতিচয়া ইব বর্ধয়ন্তি।"

অতএব শৃঙ্গার একমাত্র রস অপর সকল অপ্রধানভাবই প্রেমরূপ প্রাপ্তির পর তাহাতে বিলীন হয় এবং পুনরায় শৃঙ্গার হইতে উৎপত্তি লাভ করে। সুতরাং হাস্যপ্রীতিও শৃঙ্গারে বিলীন হয় এবং পুনরায় তাহা হইতে সৃষ্ট হইতে পারে, কারণ শৃঙ্গারই কেবলমাত্র রস হাস্যাদি রস নহে। অতএব ভোজরাজের "রসাদ্ভাবাঃ ভাবেভ্যো রসাঃ" এই বাক্যের তাৎপর্য পরিস্ফুট হইল।[৩৫] হাস্য চিত্তে যে আনন্দ সৃষ্টি করে ভোজরাজমতে তাহা 'আত্মানন্দ' বা 'আত্মরতি' হইতে অভিন্ন। আত্মরতি হইতে অভিমানাত্মক শৃঙ্গারের জন্ম হয় এবং শৃঙ্গাররসে হাস্যরস বিশ্রান্তি লাভ করে ইহা স্বীকার করিলে শৃঙ্গার রস ও হাস্যরসের মধ্যে জন্যজনক সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়।

ভোজ ও ভরতের মধ্যে ভেদ

অবশ্য ভোজরাজ কোথাও স্পষ্টভাবে হাস্য ও শৃঙ্গাররসের পারস্পরিক সম্পর্কটিকে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান নাই। তাঁহার ব্যাখ্যা প্রণালী অনুসরণ করিলে অভিমানাত্মক

যে হাস, শোক, প্রভৃতিকে "ভাব" বলিয়াছেন তাহার কারণ তাহারা পরিপূর্ণ রসরূপে উপনীত হইতে পারে নাই। যতক্ষণ শোক, হাস প্রভৃতি বিভাবাদি কার্যকারণভাবাধীন ততক্ষণ তাহাদের মধ্যে "ভাবনা" প্রধান, —রসপ্রতীতিতে যে তাদাত্ম্য প্রয়োজন তাহা এই অবস্থায় দেখা যায় না। "ভাবনা" পর্যায় অতীত হইলে সাধারণীকরণের দ্বারা তাহারা রসপদবীতে আরূঢ় হইতে পারে। মনে হয় যে ভোজরাজ আলোচ্যক্ষেত্রে ভট্টনায়ক কথিত 'ভাবনা' ব্যাপারের দ্বারা অংশতঃ প্রভাবিত হইয়াছেন।

৩৩। রসস্ত্বিহ প্রেমাণমেবামনন্তি, সর্বেষামপি হি রত্যাদিপ্রকর্ষাণাং রতিপ্রিয়ো রণপ্রিয়োহমর্ষপ্রিয়ঃ পরিহাসপ্রিয়ঃ ইতি প্রেম্নৈব পর্যবসানাত্ (শৃঙ্গারপ্রকাশ, ২য় খণ্ড, পৃঃ ২৫২)।

৩৪। প্রথম অধ্যায়।

৩৫। প্রেমরূপে সকল ভাবের পরিশ্রান্তিলাভ কবিকর্ণপুর তাঁহার অলঙ্কারকৌস্তভ গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন, তিনি বলিয়াছেন—

"প্রেমরসে সর্বেরসাঃ অন্তর্ভবন্তীতাত্র মহীয়ানেব প্রপঞ্চঃ .
উন্মজ্জন্তি নিমজ্জন্তি প্রেম্ণ্যখণ্ডরসত্বতঃ
সর্বে রসাশ্চ ভাবাশ্চ তরঙ্গাইব বারিধৌ।" (পৃঃ ১৩৭-১৪৮, বারেন্দ্রী সংস্করণ)।

শৃঙ্গার ও হাস্যের সংযোগসূত্রটি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। ভোজের অভিমত সর্বাংশে যুক্তিসঙ্গত না হইলেও হাস্য ও শৃঙ্গারের পারস্পরিক সম্পর্ক নির্ধারণে ইহার মূল্য অনস্বীকার্য। কিন্তু ভোজরাজ ভরতাচার্য[৩৬] কর্তৃক অঙ্গীকৃত রসজন্যত্ব নিয়ম—

"শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ রৌদ্রাচ্চ করুণো রসঃ
বীরাচ্চৈবাদ্ভুতোৎপত্তি বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ।"

অঙ্গীকার করেন নাই, কারণ, তাঁহার মতে রস হইতে রসান্তরের জন্ম হইতে পারে না, রস হইতে 'ভাবে'র সৃষ্টি হয় এবং সকল 'ভাব'ই রসে বিলীন হয়। হাস্যাদি সকল ভাবই এক অহঙ্কারাত্মক শৃঙ্গারের বিবর্তমাত্র। অহঙ্কারাত্মক শৃঙ্গার যে আপনাকে আট প্রকারের 'ভাবে' রূপায়িত করে তাহা ভোজরাজের অনুসরণে ভাবপ্রকাশকার শারদাতনয়ও স্বীকার করিয়াছেন। অগ্নিপুরাণে বলা হইয়াছে যে অহঙ্কার হইতে অভিমান জন্মলাভ করে এবং অভিমান হইতে রতি,—রতিই হাস, করুণ, প্রভৃতি ভাবের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে।[৩৭] রসার্ণবসুধাকর গ্রন্থে হাসরূপ স্থায়িভাব অন্যান্য সকল কারণের ন্যায় লৌল্য হইতেও জন্মলাভ করে ইহা স্বীকার করা হইয়াছে।[৩৮] কিন্তু অভিনবগুপ্ত লৌল্যকে পৃথক্ রসরূপে স্বীকার করেন নাই বরং ইহাকে হাস্যরসের অঙ্গরূপেই বর্ণনা[৩৯] করিয়াছেন। ভানুদত্তের মতে রতি হাস্যরসের ব্যভিচারী হইলেই তাহাকে লৌল্য নামে অভিহিত করা হইবে।[৪০] গর্ধস্থায়িভাব লৌল্য 'হাসে' অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে, ইহা অভিনব-গুপ্তের মত।[৪১] ভোজরাজ যেরূপ শৃঙ্গাররস হইতে হাস্যাদিরসের (ঔপচারিক) উৎপত্তি দেখাইয়াছেন, ভরত শৃঙ্গার হইতে হাস্যোৎপত্তি স্বীকার করিলেও সেই প্রকার উৎপত্তি অঙ্গীকার করেন নাই। ভোজরাজ যাহাকে 'শৃঙ্গার' বলিয়াছেন তাহা নাট্যশাস্ত্রোক্ত অষ্টরসের অন্যতম শৃঙ্গার হইতে ভিন্ন। ভরতের দ্বারা অভিহিত শৃঙ্গাররস ভোজরাজের রতিভাবের প্রকর্ষমাত্র। কিন্তু ভরত বলিয়াছেন "শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ", অর্থাৎ শৃঙ্গার হইতে

৩৬। নাঃ শাঃ, ৬ ৩৯.

৩৭। অভিমানাদ্রতিঃ সা চ পরিপোষমুপেয়ুষী, ব্যভিচার্য্যাদি-সামান্যাৎ শৃঙ্গার ইতি গীয়তে। তদ্ভেদাঃ কামমিতরে হাস্যাদ্যা অপ্যনেকশঃ (অগ্নিপুরাণ ৩৩৯ অধ্যায়, শ্লোক ১-৬)।

৩৮। ভীলাকৃতিবেষাণাং ক্রিয়াযাশ্চ বিকারতঃ। লৌল্যাদেশ্চ পরস্থানামেষামনুকৃতেরিতি। বিকাসশ্চেতসো হাস ইতি।

৩৯। ১ম খণ্ড, পৃঃ ৩৪১, গাইকোয়াড় সিরিজ।

৪০। ননু বাৎসল্যং লৌল্যং ভক্তিঃ ·· ·কার্পণ্যং বা কথং ন রসঃ ·বাৎসল্যে করুণ এব রসো, লৌল্যে হাস্যো, ভক্তৌ শান্তঃ কার্পণ্যেহপি হাস্য এব।

৪১। এবৈব গর্ধস্থায়িকস্ত লৌল্যরসস্য প্রত্যাখ্যানে সরণির্মন্তব্যা, হাসে বা রতৌবাহন্তত্র পর্য্যবসানাৎ (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৪১)।

হাস্যের উৎপত্তি হয়। অভিনবগুপ্ত শৃঙ্গাররস হাস্যরসের উৎপত্তির 'হেতু' বা 'সূচক' এই অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। উৎপত্তির হেতু বলিলে তাহাদিগের মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদক-ভাব অথবা জন্যজনক ভাব সম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয়। এবং উৎপত্তির সূচক বলিলে একে অপরের উৎপত্তির নির্দেশক অর্থাৎ যে কারণ হইতে শৃঙ্গারের জন্ম সেই কারণ হইতে হাস্যের জন্ম এই প্রকার অর্থ সূচিত হয়। যেমন অনুচিত শৃঙ্গারবিভাব হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়, অথবা শৃঙ্গার জন্য চিত্ত বিকাশ হইতে হাস্যের সৃষ্টি হইতে পারে। সুতরাং ভরত ও অভিনবগুপ্ত হাস্য ও শৃঙ্গারের সম্পর্ক কিরূপে বিচার করিয়াছেন তাহা জানা প্রয়োজন। শৃঙ্গার ও হাস্যের সম্পর্ক বিশদভাবে আলোচনা করিতে যাইয়া ভরত বলিয়াছেন—"শৃঙ্গারানুকৃতি র্যাতু স হাস্য ইতি কীর্তিতঃ"। অভিনব-ভারতীতেও বলা হইয়াছে—"শৃঙ্গারানুকৃতিরিত্যত্র তুশব্দো বীপ্সায়াম্। দ্বিতীয়ো হেতৌ। তেনৈবং যোজনা, যা অনুকৃতিঃ স হাস্যো যতঃ প্রকীর্তিতঃ এবং বিভাবকো হাস্য ইতি শেষঃ।" শৃঙ্গারানুকৃতি বা শৃঙ্গারাভাস হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। অনুকৃতি বলিতে অমুখ্যতা বা আভাস প্রভৃতি অর্থ সূচিত হয়।[৪২] শৃঙ্গারানুকৃতি বলিতে শৃঙ্গাররসের 'অমুখ্যতা' বা 'আভাস' বুঝা যায়। যেখানে যেখানে শৃঙ্গাররসের আভাস বা অসম্পূর্ণতা সেই সেই স্থলে হাস্যের সৃষ্টি। রতি যে ক্ষেত্রে ব্যভিচারিরূপে পরিগণিত সে ক্ষেত্রে ইহা শৃঙ্গারাভাসে পরিণত হয়।[৪৩] এবং শৃঙ্গারাভাস হাস্যের জনক। অতএব শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তি হয় বলিলে শৃঙ্গারানুকৃতি হাস্যের জনক এই অর্থ প্রতীত হয়। উদাহরণ স্বরূপে রাবণের নিম্নলিখিত উক্তিটিকে গ্রহণ করা যাইতে পারে—

"দূরাকর্ষণমোহমন্ত্র ইব মে তন্নাম্নি যাতে শ্রুতিম্
চেতঃ কালকলামপি প্রসহতে নাবস্থিতিং তাং বিনা।
এতৈরাকুলিতস্য বিক্ষতরতে বর্ঙ্গৈরনঙ্গাতুরৈঃ
সম্পদ্যেত কথং তদাপ্তিসুখমিত্যেতন্ন বেদ্মি স্ফুটম্॥"

৪২। অনুকৃতিরমুখ্যতা আভাস ইতিহ্যেকোঽর্থঃ।

৪৩। স্থায়িভাবসকলও যে ক্ষেত্রবিশেষে ব্যভিচারিভাবে পরিণত হইতে পারে তাহা পূর্বে দেখান হইয়াছে। কিন্তু স্থায়ী কিরূপে ব্যভিচারিতে পরিণত হয় ইহা দেখাইতে গিয়া হেমচন্দ্র কাব্যানুশাসন গ্রন্থে বলিয়াছেন—"বিভাবভূয়িষ্ঠত্বে তেষাং স্থায়িত্বম্, অল্পবিভাবত্বে তু ব্যভিচারিত্বম্। যথা রাবণাদাবন্যোন্যানুরাগাভাবাদ্রতিঃ ব্যভিচারিণী। (পৃঃ ৮৪)"। অল্পবিভাবসম্পন্ন হইলে 'স্থায়ী ব্যভিচারি'তে পরিণত হয়, সুতরাং ব্যভিচারিরূপে সকল রসই হাস্যজনক। বহুবিভাব বলিতে 'আলম্বন' এবং উদ্দীপনবিভাব'গুলির পূর্ণাঙ্গ উপস্থিতি সূচিত হয়। বিভাবের পূর্ণোপস্থিতি স্থায়িভাবকে যথার্থরূপে প্রকাশিত করিতে পারে। অল্পবিভাব অর্থাৎ আলম্বনাদির অন্যতরের অভাব হইলে অথবা কোনও প্রকার অনৌচিত্য দৃষ্ট হইলে স্থায়িভাব ব্যভিচারিতে পরিণত হইতে পারে। যেমন 'দূরাকর্ষণমোহমন্ত্র' ইত্যাদি শ্লোকে রাবণ এবং সীতা পরস্পরের 'আলম্বন' নহে, আলম্বন একতরনিষ্ঠ সুতরাং অল্পবিভাববিশিষ্ট, অতএব রতি ব্যভিচারী এবং সেজন্য হাস্যরসের জনক।

এস্থলে রাবণ সীতার প্রতি অনুরক্ত কিন্তু সীতা রাবণের প্রতি বিদ্বেষভাবাপন্ন। সীতা রাবণের প্রতি বিদ্বিষ্টা ইহা সত্বেও রাবণের তাহার প্রতি যে আসক্তি তাহা রতির অন্যতরপক্ষ আশ্রয়ের জন্য আভাসরূপ। রতির মধ্যে এই অসম্পূর্ণতা, অসঙ্গতি অথবা অনৌচিত্যই হাস্যের সৃষ্টি করে। কারণ, সীতা শৃঙ্গাররসের বিভাব হইলে চিন্তা, দৈন্য, মোহ প্রভৃতি ব্যভিচারিসকল যাহারা রাবণের বয়স এবং স্বভাবের বিপরীত, এবং অশ্রুপাত প্রভৃতি অনুভাব অনৌচিত্য বা অসঙ্গতির সৃষ্টি করে। তাহা হইলে সম্পূর্ণ চিত্রটি হাস্যরসসৃষ্টিরই কারণ হইয়া দাঁড়ায়; এবং হাস্যরস সৃষ্টির কারণরূপে অভিনব-ভারতীতে "বিকৃতপরবেষালঙ্কারধার্ষ্ট্যলৌল্যকুহকাসৎপ্রলাপব্যঙ্গদর্শনদোষোদাহরণাদিভি-র্বিভাবৈরুৎপদ্যতে", এই উক্তির দ্বারা যেগুলি সূচনা করা হইয়াছে তাহাদের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। অতএব শৃঙ্গার শৃঙ্গারাভাসরূপে হাস্যজনক। এইরূপে কেবল মাত্র শৃঙ্গারাভাসই নহে, করুণাভাস, বীররসাভাস প্রভৃতিও হাস্যরসের জনক হইতে পারে।[৪৪]

শৃঙ্গারানৌচিত্য ও হাস্য

হাস্যরসের মূল অনৌচিত্য, ইহা পূর্বেই বলা হইয়াছে, এবং এই অনৌচিত্য সকল রসে, বিভাবে, অনুভাবে ব্যভিচারিভাবেও থাকিতে পারে। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে শান্তরসের আভাসও হাস্যে পরিণত হইতে পারে। হাস্যরসোৎপাদক কারণগুলিকে বিচার করিলে দেখা যায় যে, সকল রসই হাস্যে পরিণত হইতে পারে। 'ঔচিত্যই' হইতেছে রসের প্রাণ, সুতরাং অনৌচিত্য রসকে রসাভাসে পরিণত করে। রসাভাসই হাস্যজনক হইয়া দাঁড়ায়। ক্ষেমেন্দ্র একটি সুন্দর উদাহরণে অনৌচিত্য হইতে কিরূপে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা দেখাইয়াছেন, যেমন—

৪৪। শৃঙ্গার হইতে অভিনবগুপ্তমতে শৃঙ্গারাভাস অথবা শৃঙ্গারানুকার সৃষ্টি হইতে পারে। বিভাবাভাস, অনুভাবাভাস এবং ব্যভিচারির আভাস হইতে কেবলমাত্র রত্যাভাস (রতি নহে) সৃষ্টি হইতে পারে। অতএব ইহারা সকলেই শৃঙ্গারাভাস বা শৃঙ্গারানুকৃতিতে পরিণত হইবে। শৃঙ্গারাভাস শৃঙ্গারানৌচিত্যের ক্ষেত্রে উৎপন্ন হইবে যেখানে একতর পক্ষে রতি বর্তমান। আলোচ্য উদাহরণে প্রথমে হাস্যচর্বণার অবসর নাই, কিন্তু রাবণাভিলাষরূপ চিত্তবৃত্তি কামনারূপই, অতএব তাহা রত্যাভাস—সহৃদয়ের চিত্তে এই প্রকার প্রতীতি হইলে সেইক্ষণে সমগ্র উদাহরণটি রত্যাভাসরূপে প্রতীত হইবে। শৃঙ্গারচর্বণার উত্তরকালে হাস্যবোধ হইবে। 'শৃঙ্গারানুকৃতি' বলিতে এই আভাস বা অনুখ্যতাই সূচিত হয়। লোচনটীকায় বলা হইয়াছে—"যথা রাবণকাব্যাকর্ণনে শৃঙ্গারাভাসঃ। যদ্যপি 'শৃঙ্গারানুকৃতির্যাতু স হাস্যঃ' ইতি মুনিনা নিরূপিতম্, তথাপ্যৌত্তরকালিকং তত্র হাস্যরসত্বম্, 'দূরাকর্ষণ মোহমন্ত্র' ইত্যত্র তু ন হাস্যচর্বণাবসরঃ. অতএব তদাস্বাদনং বস্তুতস্তত্র হ্যাপ্যতে ৺ড়ক্তো রত্যাভাসত্বং। এতচ্চ শৃঙ্গারানুকৃতিশব্দং প্রযুঞ্জানো মুনিরপি সূচিতবান্।"
(ধ্বন্যালোক লোচন, ২য় উদ্যোত, পৃঃ ১৭৮)

"কণ্ঠে মেখলয়া, নিতম্বফলকে তারেণ হারেণ বা
পাণৌ নূপুরবন্ধনেন, চরণে কেয়ূরপাশেন বা
শৌর্যেণ প্রণতে, রিপৌ করুণয়া, নায়াস্তি কে হাস্যতাম্
ঔচিত্যেন বিনা রুচিং প্রতনুতে নালংকৃতির্নো গুণাঃ ॥"

অর্থাৎ যদি কেহ কণ্ঠে মেখলাদাম পরিধান করে, নিতম্বে মুক্তাহার ধারণ করে, হস্তদ্বয়ে নূপুর এবং চরণে কেয়ূর বন্ধন করে ও প্রণত ব্যক্তির নিকট শৌর্যপ্রকাশ এবং রিপুর প্রতি করুণা প্রকাশ করে তাহা হইলে সে নিশ্চিতই হাস্যাস্পদ হইয়া দাঁড়ায়। রসপ্রধান কাব্যে ঔচিত্যই কাব্যের জীবনস্বরূপ কিন্তু হাস্যরসপ্রধানকাব্যে অনৌচিত্যই তাহার আত্মা। অর্থাৎ অনৌচিত্য হাস্যের পক্ষে 'উচিত'। ররার্ট ব্রিজেস্ ইহাকেই 'harmonising medium' নামে অভিহিত করিয়াছেন[৪৫] এবং ইহাকে "keeping" (Property of the Diction) নামেও উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে "But in aesthetic no Property is absurd if it is in keeping." অতএব অনৌচিত্যই হাস্যরসাত্মক নিবন্ধের প্রাণস্বরূপ।[৪৬] সকল প্রকার বাগ্‌দোষ এবং চিন্তা ও ভাববিষয়ক দোষ যাহা শকার প্রভৃতির উক্তিতে দেখা যায়, ন্যূনোপমা এবং অধিকোপমা,—ইহারাও বিদ্রূপাত্মক এবং হাস্যাত্মক নিবন্ধের বহস্যভূত।[৪৭] শ্রুতিদুষ্টত্বাদি যেমন ভাবে ধ্বন্যাত্মক শৃঙ্গারে দোষ, রৌদ্ররসে তেমন ভাবে তাহারা গুণ। অনৌচিত্য সকল রসের বিঘ্নকারক হইলেও হাস্যরসের ক্ষেত্রে ইহা শ্রেষ্ঠগুণ। অন্যান্য সকল রসের আভাসই হাস্যজনক কিন্তু হাস্যের আভাস হাস্যের জনক হয় না। উপযুক্ত বিভাবাদির সন্নিবেশ না হইলে হাস্যও রসপদবীতে উত্তীর্ণ হয় না, তাহা অপরিস্ফুট থাকিয়া যায়। সেক্ষেত্রে তাহা হাস্যকারক হয় না।

ভরতের অভিমতের যৌক্তিকতা বিচার

এ পর্যন্ত আমরা দেখিয়াছি যে, শৃঙ্গাররস হাস্যোৎপত্তির কারণ অর্থাৎ শৃঙ্গারানুকৃতি 'হাস্য' সৃষ্টি করিয়া থাকে। কিন্তু ইহার মধ্যে কিছু অসঙ্গতি রহিয়া গিয়াছে।

৪৫। Poetic Diction in English, p 6

৪৬। "চার্বনৌচিত্যমেবৈকা হাস্যস্যোপনিষৎপরা। অনৌচিত্যং রসাভাসকাব্যস্য স্থিরজীবিতম্।" বঙ্গ-সাহিত্যের অন্তর্গত কয়েকটি উদাহরণ লইয়া বিচার করিলে অনৌচিত্যের স্বরূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিবে। রবীন্দ্রনাথের 'মানসী' কাব্যগ্রন্থে 'নববঙ্গদম্পতির প্রেমালাপ' শীর্ষক কবিতায় বর ও কন্যার মধ্যে বয়সের ব্যবধান এবং তজ্জনিত অনুরাগের বৈষম্য শৃঙ্গারাভাসের সৃষ্টি করে। রাজশেখর বসুর 'চিকিৎসাসঙ্কট' গল্পে নন্দবাবুর চিকিৎসার জন্য পত্নীগ্রহণ বয়স ও ঘটনার মধ্যের অসঙ্গতির উপর আলোকপাত করিয়া মৃদু হাস্যের সৃষ্টি করে। অনুরূপভাবে 'হনুমানের স্বপ্ন' গল্পে হনুমানের পত্নীসংগ্রহের জন্য ব্রহ্মাণ্ড ভ্রমণ এবং পরিশেষে বিফল মনোরথ হইয়া ফিরিয়া আসা ইহাও স্বভাবের আচরণের এবং অনুরাগের বৈষম্য হেতু হাস্যের সৃষ্টি করে।

৪৭। অঃ ভাঃ, ২৯৬।২৯৭।

কেবলমাত্র শৃঙ্গার হইতেই হাস্যের উৎপত্তি হয় ইহা বলা যুক্তিযুক্ত নহে, কারণ ইহার ব্যতিক্রমও দেখা যায়। ভোজরাজ বলিয়াছেন যে কেবলমাত্র শৃঙ্গারানুকৃতিই হাস্যের জনক নহে অন্যান্য রসের অনুকৃতিও (অর্থাৎ 'অমুখ্যতা') হাস্যের জনক। তাঁহার মতে—"অথোচ্যতে শৃঙ্গারানুকৃতির্যদি হাস্যো রস ইষ্যতে তর্হি বীরন্যানুকৃতির্যদি সোঽপি হাস্য ইতীষ্যতাম্। 'শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ রৌদ্রাচ্চ করুণো রসঃ, বীরাচ্চৈবাদ্ভুতোৎপত্তি-র্বীভৎসাচ্চ ভয়ানকঃ' ইতি নিয়মো ন ঘটতে। যতঃ শৃঙ্গারাদন্যতোঽপি হাস্য উৎপদ্যমানঃ দৃশ্যতে।" শৃঙ্গার হইতে ভিন্ন ক্ষেত্রেও হাস্যরস উৎপন্ন হইতে পারে, যেমন—

"হস্তালম্বিতমক্ষসূত্রবলয়ং কর্ণাবতংসীকৃতম্
স্রস্তং ভ্রূযুগমূর্ধ্বস্য রচিতং যজ্ঞোপবীতেন চ।
সংনদ্ধা জঘনে চ বল্কলপটী পাণিশ্চ ধত্তে ধনুঃ
দৃষ্টং ভোঃ জনকস্য যোগিন ইদং দাস্তং বিবক্তং মনঃ।"

এস্থলে বীরালম্বন হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি। অতএব অভিনবগুপ্তের ভাষায় আমরা বলিতে পারি যে হাস্য বীরাভাস অথবা বীররসানৌচিত্য হইতে উৎপন্ন হইয়াছে। অনুরূপ ভাবে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে নিম্নলিখিত উদাহরণে[৪৮] শৃঙ্গার হইতে হাস্যের উৎপত্তি হয় নাই। যেমন—

"চিন্তাণিঅ দইঅ সমাঅমম্মি ক অমন্নুআই ভবিউণ
সুণ্ণং কলহাঅন্তী সহীহি রুণ্ণা ন ওহসিআ।"

চিন্তার দ্বারা বল্লভের সমাগম অনুভব করিয়া কোন নারী তাহার সহিত কলহে প্রবৃত্ত হইয়াছে, কিন্তু তাহার এই অসঙ্গত আচরণ দর্শন করিয়া সখীবৃন্দ উপহাসের পরিবর্তে ক্রন্দনই করিতেছে। এস্থলে হাস্যের বিভাব উপস্থিত থাকিলেও হাস্য উপচিত না হইয়া করুণরস সৃষ্ট হইয়াছে। কুমারসম্ভবের চতুর্থ সর্গে শৃঙ্গাররস হাস্যের সৃষ্টি না করিয়া বিপ্রলম্ভ-করুণের জন্ম দিয়াছে। অতএব শৃঙ্গার ও হাস্যের মধ্যে উৎপাদ্য উৎপাদকভাব সর্বত্র অঙ্গীকার করা যায় না। তাহা হইলে ভরতসূত্র কি প্রমাদিক বলিয়াই উপপন্ন হইবে? শৃঙ্গারতিলকগ্রন্থে পুনরায় হাস্যের ও শৃঙ্গারের মধ্যে কার্যকারণভাব স্বীকৃত হইয়াছে।[৪৯] কিন্তু আমরা দেখাইয়াছি যে হাস্য কারণান্তর হইতেও সৃষ্ট হইতে পারে। এজন্য এই ক্ষেত্রে কার্যকারণভাব স্বীকৃত হইবে না বরং ভরতসূত্রে "শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ" এই উক্তিতে শৃঙ্গার ও হাস্যের মধ্যে জ্ঞাপ্যজ্ঞাপক অথবা হেতুহেতুমদ্‌ভাব স্বীকৃত হইবে। এজন্য দশরূপককার বলিয়াছেন—"হেতুহেতুমদ্‌ভাব এব সম্ভেদাপেক্ষয়া দর্শিতো ন

৪৮। গাথাসপ্তশতী ১।৬০

৪৯। "হাস্যো ভবতি শৃঙ্গারাৎ করুণো রৌদ্রকর্মণঃ। এবং সপ্রপঞ্চং শৃঙ্গারং নিরূপ্য সম্প্রতি তৎকার্যং হাস্যরসং নিরূপয়তি।"

কার্যকারণভাবাভিপ্রায়েণ, তেষাং কারণান্তরজন্যত্বাৎ। 'শৃঙ্গারানুকৃতির্যাতু স হাস্য ইতি কীর্তিতঃ' ইত্যাদিনা বিকাসাদি-সম্ভেদৈকত্বস্যৈব স্ফুটীকরণাদবধারণমপ্যত্র এবাষ্টাবিতি সম্ভেদানাং ভাবাৎ।" অর্থাৎ শৃঙ্গার চিত্তে যে প্রকার আনন্দ সৃষ্টি করিতে সমর্থ হাস্যও সেইরূপ। এজন্য শৃঙ্গার হাস্যের সূচক।

ভানুদত্ত এই ক্ষেত্রে রসতরঙ্গিণীতে প্রশ্ন করিয়াছেন যে রতি এবং হাস্য ইহাদের উৎপত্তির দিক হইতে ভেদ অত্যন্ত সঙ্কীর্ণ হওয়ায় এবং হাস্য রতির উপর নির্ভরশীল হওয়ায় কেন তাহাদিগকে পৃথক্‌রূপে পরিগণিত করা হইবে? উত্তরে বলা যায় যে উৎপত্তির হেতু অসাধারণ হওয়ায় স্থায়িভাবই এক্ষেত্রে অসাধারণ হইবে অর্থাৎ যে কারণগুলি হইতে হাস্য বা 'রতিপ্রভব' শৃঙ্গার সৃষ্ট হইবে তাহারাই পরস্পরবিলক্ষণ। সুতরাং তাহাদের মধ্যে ঐক্য কল্পনা করা অসমীচীন। যেমন শৃঙ্গার এবং করুণরসের সাঙ্কর্য হইলেও স্থায়িভাব শোক রতি হইতে ভিন্ন।[৫০] 'শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ' এই ক্ষেত্রে শৃঙ্গার হইতে হাস্য কার্যকারণভাবে উৎপন্ন হয় নাই। উপাধিভূমির মিত্রতাহেতু উৎপন্ন এবং উৎপত্তিজনক এই ভাব স্বীকৃত হইয়াছে। পরিস্ফুটভাবে আলোচনা করিলে দেখা যায় যে বিভাবাদির-সংযোগে নিষ্পন্ন শৃঙ্গাররস চিত্তে যে প্রকার পরিবর্তনের সৃষ্টি করে হাস্যরসও প্রায় সেই প্রকার পরিবর্তনের সৃষ্টি করে। কিন্তু শৃঙ্গার, বীর, করুণ, হাস্য প্রভৃতি সকল রসেরই নিষ্পত্তিতে বিভাবাদিকারণের ভেদ দেখা যায়, সুতরাং একরস হইতে রসান্তর সৃষ্ট হইতে পারে না। এজন্য একাবলীকার[৫১] বলিয়াছেন—"হাস্যাদ্ভুতকরুণভয়ানকেষপি বিকাসাদিবেবোপাধিরিত্যেভিঃ সহমিত্রতা শৃঙ্গারাদীনাং, ন তু কার্যকারণভাবঃ। তেষাং প্রত্যেকং বিভাবাদি কারণভেদস্য দৃষ্টত্বাৎ।" সরস্বতীকণ্ঠাভরণে শৃঙ্গার হইতে হাস্য সৃষ্টির যুক্তিসম্মত ব্যাখ্যা দেওয়া হইয়াছে—"বিভাবাদ্যুপধানমহিম্না তন্ময়ীভবনযোগ্যং হি চেতঃ কদাচিদ্বিকসতি। সত্ত্বাবির্ভাবো বিকাশঃ। স্তগভূতরজস্তমোগুণং হি চেতঃ সত্ত্বোদ্রেকপ্রকাশানন্দময়সংবিদ্‌বিশ্রান্তি-মাসাদয়তি ততঃ সত্ত্বভাগপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গারস্তদাভাসোঽপি তামেব ভূমিকামালম্বতে। অতএব শুক্তিরজতবদ্ ভাবোদয়েঽপি দোষমহিম্নৈব। কাব্যমহিম্না তদ্ব্যঞ্জনাৎ তদাভাস-ভূমিকয়া হাস্যো রসঃ প্রাদুর্ভবতীত্যভিসন্ধায়াহ 'শৃঙ্গারাদ্ধিভবেদ্ধাস্যম্ তেনবিকাশ-ভূমিকৌ শৃঙ্গারহাস্যৌ'।"[৫২]

৫০। "ননু রতিহাস্যয়োরসঙ্কীর্ণত্বলাভাবাত্ পৃথক্ত্বং কথং স্যাদিতি চেন্ন, হেতোরসাধারণ্যাদসাধারণ্যমত্র স্থায়িত্বম্ যথা রতিসাঙ্কর্যেঽপি স্থায়িশোকাদসাধারণাৎ করুণো ভিদ্যতে"।

৫১। পৃঃ ৯৬।

৫২। কাব্যপ্রকাশসঙ্কেতে বলা হইয়াছে—"যদাহি রজসো ভাস্য ক্রতিস্তমসো বিস্তারঃ, সত্ত্বস্য বিকাশঃ তদা ভোগঃ স্বরূপং লভতে"।

আলঙ্কারিকগণ কাব্যার্থভাবনার মধ্য দিয়া চিত্তে যে আনন্দের স্ফুরণ হয় তাহার চারি প্রকার অবস্থা স্বীকার করিয়াছেন বিকাশ, বিস্তর, ক্ষোভ, এবং বিক্ষেপ।[৫৩]

কুসুমের যেরূপ কোরকদশা হইতে ধীরে ধীরে সংলক্ষ্যক্রমে বর্ণে গন্ধে, মনোহর রূপে বিকাশ হয়, বিভাবানুভাবাদির দ্বারা স্থায়িভাবও পরিবর্দ্ধিত হইয়া ক্রমে ক্রমে চিত্তের রজস্তমোগুণের মালিন্য অপসারিত করিয়া ধীরে ধীরে সেইরূপ আনন্দের বিকাশ করে। বিকাশের ক্রম এক্ষেত্রে সংলক্ষ্য। চিত্তের বিক্ষেপ যাহা করুণ হইতে সৃষ্ট হয় তাহাতে সমুদ্রবক্ষে বাত্যাবেগের দ্বারা যে প্রকার প্রবলতরঙ্গসংক্ষোভের সৃষ্টি হয় সেইরূপ চিত্তে প্রবল আলোড়নের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররসের স্থায়িভাব কুসুমের বিকাশের ন্যায় চিত্তে ধীরে ধীরে পরিবর্ত্তনের সৃষ্টি করে। পাদপের যেরূপে ক্রমে অঙ্কুর হইতে বৃহৎ মহীরুহে বিস্তৃতি লাভ হয় সেইরূপে বীররসের স্থায়িভাব উৎসাহ চিত্তের বিস্তৃতি সম্পাদন করে। সাহিত্যরত্নাকর গ্রন্থে কাব্যাস্বাদজনিত চিত্তবিকৃতির স্বরূপ বর্ণনা করিয়া বলা হইয়াছে—

"বিকাশবিস্তরক্ষোভবিক্ষেপাখ্যাশ্চতুর্বিধাঃ
জায়ন্তে চেতসো ধর্মা বিভাবাদিসমাগমে ॥১॥

৫৩। এ প্রসঙ্গ অন্নরাজের রসরত্নপ্রদীপিকায় যাহা বলা হইয়াছে তাহা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তাঁহার মতে কাব্যাদিপাঠজনিত অথবা অভিনয়াদিদর্শনজনিত চিত্তের বিকৃতি ভাব। সেই বিকৃতি চারিপ্রকারের—বিকাশ, বিস্তর, ক্ষোভ ও বিক্ষেপ। কাব্যাদিপাঠের ফলে চিত্তের এই চারিপ্রকার পরিবর্ত্তন আনন্দাস্বাদে স্বল্পমাত্র জাগ্রত হয়, কিন্তু রসরূপে ইহারা সম্পূর্ণ বিকশিত হইয়া রসেই বিলীন হইয়া যায়। সেজন্য বলা হইয়াছে—"ননু চিত্তস্য বিকৃতির্ভাব ইত্যুক্তম্। সা বিকৃতিঃ কিংবিধা কতিপ্রকারা ইত্যাহ-আনন্দরূপা বিকৃতিঃ সা চতুর্ধা নিগদ্যতে। বিকাশবিস্তরক্ষোভবিক্ষেপৈঃ কিঞ্চিদুত্থিতৈঃ। কাব্য-নাটকাদি সমুদ্ভূতৈব আনন্দরূপা। কিঞ্চিদুত্থিতৈরিতি। বিকাশবিস্তর-ক্ষোভবিক্ষেপা ভাবে কিঞ্চিদুত্থিতা ভবন্তি, রসে পুনঃ সম্যক্।" ধ্বন্যালোক টীকায় আনন্দরূপ চিত্তবিকৃতি তিনপ্রকার বলিয়া স্বীকার করা হইয়াছে। রসচর্বণাহেতু সহৃদয়ের চিত্তে দ্রুতি, বিস্তার, ও বিকাশরূপ দশা সৃষ্ট হয়। শৃঙ্গার, করুণ ও শান্ত হইতে দ্রুতি, বীর, রৌদ্র, বীভৎস হইতে বিস্তার এবং হাস্য অদ্ভুত ও ভয়ানক হইতে চিত্তের বিকাশরূপ অবস্থান্তর জাগ্রত হয়। পুনরায় হাস্যে স্বাভাবিক বিকাশ শৃঙ্গারবিভাবজনিত হাস্যে দ্রুতির সহিত সম্মিলিত হয়। অর্থাৎ হাস্যে চিত্তবৃত্তির যে স্বাভাবিক বিকাশরূপ পরিবর্ত্তন সাধিত হয় তাহাতে বদনের বিকাশরূপ অনুভাব লক্ষিত হয়। পুনরায় যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারানৌচিত্য প্রভৃতি হাস্যের বিভাব সে ক্ষেত্রে দ্রুতি এবং বিকাশ চিত্তভূমির এই উভয়বিধ অবস্থার মধ্যেই পূর্ণ তাদাত্ম্য লক্ষিত হয়। সুতরাং হাস্য এবং শৃঙ্গার ইহাদের উভয়েরই চর্বণাজন্য চিত্তভূমির রূপান্তর সমান হইয়া থাকে ইহা আনন্দবর্দ্ধন অভিনবগুপ্ত প্রভৃতি সূরিগণের স্বীকৃত সিদ্ধান্ত। ধ্বন্যালোকের লোচন টীকায়ও বলা হইয়াছে—"সহৃদয়ানাং নবরসচর্বণাজন্যাঃ তিস্রো দশা ভবন্তি, দ্রুতির্বিস্তারো বিকাশশ্চেতি। দ্রুতির্নাম সহৃদয়ানামনুভবসাক্ষিকঃ সুকুমারো লোচনসলিলপুলকাদ্যনুভাবিতশৌর্যক্রোধোদ্ভাবিতদীপ্তহবিস্ময়হাসাদিজনিতবিক্ষেপানসুবিদ্ধশ্চিত্তবৃত্তিবিশেষঃ।......স চ বিকারঃ শৃঙ্গারবিভাবপ্রভবে হাস্যে দ্রুত্যা, বীরাদিপ্রভবে চ তস্মিন্ বিস্তারেণ চ সম্মিশ্রো ভবতি—" লোচনটীকা, পাদটীকা, পৃঃ ২০৩ (কাশীসংস্কৃত সিরিজ)

বিকাশঃ কুসুমস্যেব পাদপস্যেব বিস্তৃতিঃ
চেতসোহব্ধেরিব ক্ষোভো বিক্ষেপো মরুতো যথা ॥২॥
বিকাশমূলঃ শৃঙ্গারো বীরো বিস্তরমূলকঃ।
সংক্ষোভোপাধিকো রৌদ্রো বীভৎসঃ ক্ষেপমূলকঃ ॥৩॥
এতন্মূলা হাস্যচিত্রভয়ানকাদয়ঃ ক্রমাৎ
শৃঙ্গারহাস্যয়োর্বীরাদ্ভুতয়োঃ রৌদ্র-ভীময়োঃ ॥ ॥
বীভৎসকরুণয়োর্মৈত্রী স্যাদেকোপাধিকত্বতঃ।"

শৃঙ্গাররসের স্থায়িভাব হইতে যেরূপ চিত্তের বিকাশ হয় হাস্য হইতেও সেইরূপ চিত্তের বিকাশ হয়। কিন্তু ইহাতে শৃঙ্গার ও হাস্যের মধ্যে কার্যকারণসম্পর্ক প্রতিষ্ঠিত হয় না। সাহিত্যরত্নাকরে যে স্থলে হাস্যরস শৃঙ্গাররসের কার্য বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে সেস্থলে শৃঙ্গারাভাস হইতে হাস্য সৃষ্ট হয় এইরূপ অর্থই অভিপ্রেত।[৫৪] কিন্তু আলোচ্য ক্ষেত্রে (পূর্বে যেরূপ একরস অন্য রসের উৎপত্তির প্রত্যক্ষ কারণরূপে বর্ণিত হইয়াছে সেইরূপ) জন্যজনকভাব স্বীকৃত হয় নাই, একইপ্রকার চিত্ত-পরিণাম সৃষ্টির কারণরূপে তাহাদের মধ্যে পূর্ববর্তী ও পরবর্তী ভেদে চিত্তভূমির ঐক্য স্বীকৃত হইয়াছে। এবং এজন্য তাহাদের মধ্যে বিরোধও দৃষ্ট হয় না। ভোজরাজও শৃঙ্গার এবং হাস্যের অবিরোধ স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন —"শৃঙ্গারী এব হসতি……।" নাট্যদর্পণেও বলা হইয়াছে "শৃঙ্গারানুগামিত্বাদ্ধাস্যঃ।"[৫৫] কিন্তু এই অনুগামিতার স্বরূপ কি, তাহা বিশ্লেষণ করিয়া কোথাও বলা হয় নাই। সুতরাং অনুকূল চিত্তবৃত্তি সৃষ্টি করিবার নিমিত্তই হাস্য শৃঙ্গাররসের অনুগামী এইরূপ অনুমান করিলে তাহা বিশেষ অসঙ্গত হইবে না। অতএব শৃঙ্গার হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি এই সাধারণ উক্তির যথার্থতা সার্থকভাবে প্রতিপন্ন হয়।[৫৬] হাস্য ও শৃঙ্গাররসের স্বরূপের সাধারণ বৈশিষ্ট্য দেখাইতে গিয়া ভানুদত্ত আরও বলিয়াছেন যে শৃঙ্গার এবং হাস্যে

৫৪। "এবং সপ্রপঞ্চং শৃঙ্গারং নিরূপ্য সম্প্রতি তৎকার্যং হাস্যরসং নিরূপয়তি।"

৫৫। নাটকলক্ষণরত্নকোষেও বলা হইয়াছে "শৃঙ্গারানুগুণো হাস্যঃ, করুণো রৌদ্র-কর্মজঃ।" নাটকলক্ষণ রত্নকোষ—Ed. by M. Dillon (Sl. 1862-1884)

৫৬। শৃঙ্গার হইতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় ইহা ঐতিহাসিক এবং মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভঙ্গী হইতেও বিচার করিয়া প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। পৃথিবীর প্রাচীনতম সাহিত্যাদিতে হাস্যরসের যে আদি নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা অশ্লীল ভাবাত্মক। (cf. Civilization of the Renaissance in Italy Phaidon Press) নরনারীর অনুরাগ প্রাচীনতম যুগে মার্জিত এবং সুরুচিসম্মত প্রকাশের মাধ্যম না পাওয়ায় অশ্লীল পরিহাসের মধ্য দিয়া আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। বৈদিক সাহিত্যে যজমান ও তদীয় পত্নীর কথোপকথনে পরিহাস অত্যন্ত স্থূলরূপে প্রকাশিত—(অশ্বমেধ, শুক্লযজুর্বেদীয়বাজসনেয়িমাধ্যন্দিন সংহিতা, ২৩,১৮, ২৩।১৯, ২৩।২১, ২৩।৬, ২৩।২২ প্রভৃতি)। কোন জাতির সাংস্কৃতিক জীবনের অভ্যুদয়ের প্রথম দশায় বৌদ্ধিক রসের সৃষ্টি সম্ভব নহে, তাহার জন্য রুচির পরিবর্তন প্রয়োজন। প্রাচীন গ্রীকসাহিত্য

অদ্ভুতের ভাব অঙ্গীভূত হইয়া আছে।[৫৭] রসের লোকোত্তরত্বই ইহার অদ্ভুতত্বের সূচক। কিন্তু এস্থলেও একটি নূতন প্রশ্ন জাগ্রত হয়, আলঙ্কারিক সম্প্রদায় সর্ববাদিসম্মতরূপে স্বীকার করিয়াছেন যে ব্যঙ্গাদিদর্শনজনিত চিত্তবিকার হইতে হাস্য উৎপন্ন হয়। শৃঙ্গাররস হইতেও যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা ভরতাচার্য স্বীকার করিয়াছেন। হাস্যের স্বরূপবিবরণ প্রসঙ্গে ভোজরাজ সরস্বতীকণ্ঠাভরণে বলিয়াছেন—"হৃদয়ব্রীড়াদিভিশ্চেতোবিকার হাস উচ্যতে।" শৃঙ্গাররসবিষয়ে বলা হইয়াছে "বিকাশমূলঃ শৃঙ্গারঃ…", এই বিকাশ কিরূপ ? পূর্ণ আনন্দের আবেশের ফলে চিত্তের যে শান্ত সমাহিত তন্ময়রূপ ইহাই বিকাশ। অপরদিকে হাস্য হইতে চিত্তে 'বিকার' এবং মনোনিমীলনের সৃষ্টি হয়। সুতরাং বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শৃঙ্গার কিরূপে বিকার এবং নিমীলনাত্মক হাস্যের সৃষ্টি করিতে পারে ? হাস্যরসের ক্ষেত্রে 'আলম্বনের' প্রাধান্য বর্তমান থাকায় সাধারণীকরণজনিত অপূর্ব আনন্দের অনুভব হইতে পারে না। অতএব চিত্ত-ভূমির মধ্যেও কি ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হইবে ? এবং শৃঙ্গার চিত্তভূমির মধ্যে যেরূপ বিকারের সৃষ্টি করিবে হাস্যও কি অনুরূপ ভাবের উদ্রেক করিবে ? এজন্য সরস্বতী কণ্ঠাভরণটীকাকার ভট্টনৃসিংহ[৫৮] বলিয়াছেন…·"ননু অষ্টাবেব রসাঃ রসাদিভিঃ রত্যাদিভিঃ স্থায়িভিরুৎপন্না, নৈবম্। স্থায়িনামেব কথমষ্টত্বমুচ্যতে।—কথং চতুরবস্থত্বমপি মনসঃ ন ভাবিকং সম্ভাবিতম্ ? বিকাশাত্ বিস্তরস্য, বিক্ষোভাত্ বিক্ষেপস্য, চানর্থান্তরত্বাৎ। নার্থাবিকারাৎ বিকাশাত্মক-

প্রভৃতিতেও হাস্য অনুরাগ মূল শৃঙ্গারের স্থূল অভিব্যক্তিরূপে প্রকাশ পাইয়াছে। মানুষের সকল প্রকার প্রবৃত্তির মূল কামনা প্রেম বা শৃঙ্গার। প্রাচীন যুগে ইহার প্রকাশ ছিল স্থূল এবং হাস্য তাহার অঙ্গ মাত্র। কিন্তু সভ্যতার অগ্রগতির এবং রুচির পরিবর্তনের সহিত শৃঙ্গার রসের প্রকাশের পথও নিরুদ্ধ হইয়াছে, কামনার বা রতির প্রকাশের পথও জটিলতর হইয়া উঠিতেছে। সহজভাবে আত্মপ্রকাশের পথ না পাইয়া শৃঙ্গার, হাস্য, বিদ্রূপ প্রভৃতি সভ্যজনসম্মত প্রকাশভঙ্গীর মধ্য দিয়া আপনাকে রূপায়িত করিয়া তুলিতেছে। মূল চিত্তবৃত্তির নিরোধ হইতে এইভাবে হাস্য জন্মলাভ করিতেছে। ফ্রয়েডীয় মনস্তত্ত্বে নিরোধ (repression) হইতে হাস্য জন্মলাভ করে এই প্রকার যে অভিমত প্রকাশ করা হইয়াছে তাহা আলোচ্য তত্ত্বের সহিত ঘনিষ্ঠ সংবাদের (agreement) সাক্ষ্য দেয়। Freud-এর মত এক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য—"Freud suggests that laughter is due to the partial freeing from repression of agressive and sexual tendencies normally repressed into the unconscious. ." (Psychology of Everyday Life) "The existence of numerous inhibited impulses whose supression retains a certain degree of liability produces a most favourable disposition for the production of tendency-wit." (Basic Writings of S. Freud, Brill p 730)

৫৭। শৃঙ্গারাদৌ চমৎকারদর্শনাত্ যত্র মনোবিকৃতিরদ্ভুতা ভাসতে তত্র শৃঙ্গারাদয় এব রসাঃ—(রসতরঙ্গিনী, প্রথমোঽধ্যায়ঃ)।

৫৮। Srngāra Prakāśa Vol I. ed by V Raghavan.

শৃঙ্গারাৎ হাস্যাভিব্যক্তিরপি, কথম্? আনন্দাত্মকত্বাত্ শৃঙ্গারস্য তস্য চ মনোনিমীলনাত্মকত্বাত্......"

প্রাকৃতিক দৃশ্যের সৌন্দর্যে চিত্তের যে পরিবর্তন হয়, অথবা কাহাকেও মৃত্যুমুখে পতিত হইতে দেখিলে যে ভাবের সৃষ্টি হয়, বিকৃতি দেখিলে—তাহা যে প্রকারেরই হউক না কেন, সেই প্রকার ভাবের সৃষ্টি হয় না। বিশদভাবে বলিতে গেলে শৃঙ্গাররসের বিভাবাদি চিত্তে যে প্রকার মহত্তরহ্লাদজনিত আনন্দপরম্পরার সৃষ্টি করে হাস্যবিভাব সকল চিত্তে সেই প্রকার আনন্দ পরম্পরার উদ্রেক করে না। বিভাব প্রভৃতির স্বভাবগতলঘুত্ব চিত্তের মধ্যে কোন প্রকারের লঘুতা জাগ্রত করিয়া রাখে। 'মনোনিমীলন বলিতে সম্ভবতঃ ভাবের এই লঘুতা, চিত্তের সঙ্কোচন, বা অপরিপূর্ণতা সূচিত হইয়াছে। অজ্ঞানাবরণভঙ্গহেতু অবিশ্রাম আত্মচৈতন্যের স্ফুরণের ফলে যে অপূর্ব আনন্দাস্বাদ যাহাকে 'বিকাশ' এই আখ্যা দেওয়া হইয়াছে তাহা 'মনোনিমীলন' হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। অতএব বিকাশাত্মক এবং আনন্দাত্মক শৃঙ্গার বিকারাত্মক ও মনোনিমীলনরূপ হাস্য হইতে ভিন্ন, এবং উভয়ের চিত্তভূমিব মধ্যে উৎপত্তিগত কোন ঐক্য বর্তমান থাকিতে পারে না এই প্রকার সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে হয়। কিন্তু ইহা সমীচীন নহে। বস্তুতঃ আলোচনা করিলে দেখা যায় যে সকল রসেরই বিশ্রান্তি আনন্দে এবং এই আনন্দ একমাত্র স্বাদরূপের মধ্য দিয়াই অনুভব করা যায়। ভট্টনৃসিংহ শৃঙ্গার ও হাস্যের মধ্যে ঔৎপত্তিকভেদ দেখাইলেও তাহারা যে এক আনন্দাস্বাদরূপ হইতে সমুৎপন্ন ইহা স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন "অত্র সর্বেষাং কূটস্থ এক এব স্বাদাত্মা স এবৈষামাত্মগামিনাং গুণানাম্ উদ্ভবহেতুঃ। এতৈরেব কার্যভূতৈঃ স পরেষাং প্রকাশতে।" সুতরাং শৃঙ্গার ও হাস্য যথাক্রমে বিকাশ ও আনন্দাত্মক এবং বিকার ও নিমীলনাত্মক হইলেও উভয়েরই আস্বাদ আনন্দরূপ। এবং আনন্দাস্বাদের অভিন্নতাহেতু হাস্য ও শৃঙ্গার উভয়ের আস্বাদনভূমির মধ্যে ঐক্য স্বীকৃত হইবে। "শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ" এই উক্তিকে ভট্টনৃসিংহের অভিমত অনুসারে ব্যাখ্যা করিলে শৃঙ্গার রস প্রত্যক্ষভাবে হাস্যেব জনক এই সিদ্ধান্ত অপেক্ষা শৃঙ্গার ও হাস্য একই প্রকার আস্বাদনের সৃষ্টি করে এইরূপ সিদ্ধান্ত অধিকতব যুক্তি সম্মত বলিয়া বোধ হয়। তৃতীয় অধ্যায়ে (পৃঃ ৮৩) আমরা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি যে হাস্যরস অঙ্গরস এবং প্রধানরসের সাধারণীকরণের প্রভাব ইহাতে অনুবৃত্ত হওয়ার পব ইহার আস্বাদনের আনন্দ উপলব্ধি করা যায়। সুতরাং আস্বাদনের অংশে শৃঙ্গার ও হাস্যের ঐক্য ইহা মনে করা অযৌক্তিক নহে। হাস্যবিভাবগুলি নিজ নিজ বিকৃতির দ্বারা চিত্তে যে ভাববিশেষের উদ্রেক করে তাহা ঐ বিভাব সকলের স্বরূপগতলঘুতা দ্বারা প্রভাবিত হয় ইহা আমরা পূর্বে বলিয়াছি, কিন্তু ইহাও বিচারসহ। কারণ রসসৃষ্টির কারণগুলির মধ্যে যাহারা বাস্তবিক অসুন্দর বা শ্রীহীন তাহারা চিত্তে জুগুপ্সার ভাব সৃষ্টি করে এবং হাস্যেব পরিবর্তে বীভৎস রসের উদ্রেক করে। কিন্তু হাস্যরসের উদ্বোধক

কারণগুলির মধ্যে যে বৈষম্য বা অসৌন্দর্য তাহা বাস্তব নহে কৃত্রিম। হাস্য সেই প্রকার বৈরূপ্য হইতে জন্মগ্রহণ করে যাহা অনুকরণীয়; অননুকরণীয় বৈষম্য জুগুপ্সার সৃষ্টি করে।[৫৯] বাস্তব সৌন্দর্যের অভাব চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত করে, কিন্তু যে অশোভনতা কৃত্রিম তাহার বৈষম্য চিত্তবৃত্তিকে তৎপ্রতি আকর্ষণ করে এবং বৈচিত্র্যসৃষ্টির দ্বারা সৌন্দর্যকে জাগ্রত করে। এজন্য বিদূষক প্রভৃতি নীচ পাত্রের বিকৃত আচরণ ও ধূর্ত, বিট, শকার, প্রভৃতি চরিত্রের স্থূলতা প্রভৃতি, আমাদের চিত্তবৃত্তিকে প্রতিহত না করিয়া সৌন্দর্যপ্রকাশের অনুকূল পটভূমি হইয়া দাঁড়ায়। সৌন্দর্যের নিজস্ব কোন শ্রেণী নাই তাহা তুচ্ছ বৃহৎ নির্বিশেষে সকলের মধ্যে মিশিয়া আছে, ক্ষণিকের মাঝখানেই তাহা চিরন্তনের সন্ধান আনিয়া দেয়। যেখানে নগ্নতা বা অসৌন্দর্য প্রখর হইয়া উঠে সেস্থলে তাহা বৈপরীত্যের সৃষ্টি করিতে পারে না এবং সেজন্য সুন্দরের অনুভূতিকে জাগাইতে পারে না। বেনেদেত্তো ক্রোশে বলিয়াছেন[৬০] "...that the ugly is admissible only when it can be overcome. An unconquerable ugliness such as the disghusting or nauseating being altogether excluded. Further, that the duty of the ugly when admitted in art is to contribute towards heightening the effect of the beautiful by producing a series of contrasts, from which the pleasureable may issue more efficacious and joy-giving."

এজন্য বিকৃত-আচরণাদি দর্শন করিলে তাহা চিত্তের আনন্দমূল বিকাশের সহায়কই হইয়া থাকে। বিকৃতাকার দর্শন প্রভৃতি হইতেও যে চিত্তের আনন্দাত্মক বিকাশ হইতে পারে ইহা স্বীকার করিয়া সাহিত্যরত্নাকরগ্রন্থে বলা হইয়াছে—"হাস্যো বিকাশো মনসো বিকৃতাকারদর্শনাৎ।" এস্থলে চিত্তের হাস্যজনিত পরিবর্তন হইতে বিকাশ হয় এবং তাহাতে শৃঙ্গার-জনিত চিত্তভূমির সহিত ঐক্য প্রতিষ্ঠিত হয় ইহা স্বীকার করা হইয়াছে। যথার্থভাবে বিচার করিলে দেখা যায় যে হাস্য হইতেছে

৫৯। হাস্যবিভাবগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে তাহারা মিলিতভাবে রস সৃষ্টিতে সহায়তা করে। যেমনভাবে নানাব্যঞ্জনের মধ্যে কোনটি তিক্ত কোনটি অম্ল কোনটি কষায় এবং তাহারা মিলিতভাবে ব্যঞ্জনকে মধুর করে, সেইরূপ কোন বিভাব সুন্দর কোন বিভাব অসুন্দর—তাহারা মিলিতভাবে কাব্য-সৌন্দর্যকে সম্পূর্ণ করিয়া তুলে। অসুন্দর বিভাবও গৌণভাবে সৌন্দর্য সৃষ্টির কারক। যাহা বস্তুতঃ অসুন্দর সাহিত্য কর্মে তাহার স্থান নাই ইহা দণ্ডী প্রকারান্তরে স্বীকার করিয়াছেন—"নিরূঢ়ার্থাঃ বিষ্ণাদি পৌন-রুক্ত্যগাদ্রম্ অতিদুস্তরম্" (কাব্যাদর্শ, ১ম অধ্যায়) লোচনটীকাতেও বলা হইয়াছে "চারুত্বপ্রতীতিস্তর্হি কাব্যস্যাত্মা স্যাদিতি" (লোচনটীকা, পৃঃ ৩৬)

৬০। Aesthetic. p 88

অন্তর্নিহিত আনন্দের স্বতঃস্ফূর্ত অভিব্যক্তি। সকল রসেরই পর্যবসান আনন্দাস্বাদে এবং আনন্দাস্বাদেই সকল রসের সার্থকতা। কেবলমাত্র সাহিত্যেই নহে লৌকিক জীবনেও দেখা যায় যে আনন্দেই সকল ভাবের পরিসমাপ্তি। স্নেহ হইতে আনন্দের সৃষ্টি হয়, বিপদ অতিক্রান্ত হইলে আনন্দের সৃষ্টি হয়। এইরূপ বিভিন্ন প্রকারে আনন্দের অনুভব হয়। সকল প্রকার আনন্দই যখন প্রবলরূপ ধারণ করে এবং চিত্তপ্রবাহের মধ্যে দুর্নিবার চাঞ্চল্যের সৃষ্টি করে তখন তাহা হাস্যের মধ্যে আত্মপ্রকাশ করে। 'আত্মার বন্ধনহীন আনন্দ' হাস্যের মধ্যে পরিস্ফুরিত হয়। আমাদিগের অন্তরে বাহিরে চতুর্দিকে এক সুশৃঙ্খল এবং সুসংযত শৃঙ্খলার বন্ধন বর্তমান। ইহার মধ্যে সকলেই চিরাভ্যস্ত অতিপরিচিত। অতিপরিচয়ের শৃঙ্খলে চিত্ত যখন প্রবাহিত হয় তখন আপনার যথার্থস্বরূপকে আমরা অনুভব করিতে পারি না। কিন্তু এই নিয়মের রাজত্বের মধ্যে যখন হঠাৎ অসঙ্গত এবং বিষম কিছুর অবতারণা হয় তখন তাহা নিরুদ্ধ এবং অজ্ঞাত আপন স্বরূপকে হাস্যের মধ্যে মূর্ত করিয়া তুলে"[১]। এই অসঙ্গতির আপনরূপ সুখেরও নহে, দুঃখেরও নহে, কিন্তু তাহা স্বীয় আন্তরপ্রীতি বা আনন্দকে উদ্বোধিত করিতে সহায়তা করে। এজন্য বলা হইয়াছে "স্বাদঃ কাব্যার্থসম্ভেদাদ্ আত্মানন্দ-সমুদ্ভবঃ"। রসাস্বাদ আত্মচৈতন্যস্থ আনন্দেরই স্ফুরণবিশেষ। শারদাতনয় ভাবপ্রকাশ গ্রন্থেও বলিয়াছেন "প্রীতের্বিশেষশ্চিত্তস্য বিকাশো হাস উচ্যতে।" অর্থাৎ চিত্তস্থিত প্রীতির বিশেষরূপ প্রকাশই হাস্য। এই প্রীতি আত্মানন্দরূপ। সুতরাং হাস্যের আত্মানন্দ হইতে উৎপত্তি এবং হাস্যের অনুভূতিও আনন্দরূপকেই প্রকাশিত করিয়া তুলে। হাস্যের প্রধান লক্ষণ তাহার আকস্মিকতা এবং প্রাচুর্য। মানুষ কতটুকু হাসিবে তাহা পূর্বে স্থির করিয়া হাস্য করে না। কোথায় সমাপ্ত করিতে হইবে তাহাও পূর্বে কেহ স্থির করিয়া হাস্য করে না। হাস্যকে রুদ্ধ করিলে তাহা অধিকতর দীপ্ত হইয়া উঠে। এবং হাস্যের আবির্ভাব এরূপ আকস্মিক যে শারীরিক পরিবর্তন তাহার সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া চলিতে পারে না। শিশুর হাস্যে এই প্রাচুর্য দৃষ্ট হয়। সুতরাং কি সাহিত্যে অথবা কি লৌকিকজীবনে উভয়-

---

৬১। প্রসঙ্গতঃ James Drever-এর উক্তি এস্থলে আমরা উদ্ধৃত করিতে পারি, " "we have the joy of tenderness, the joy of self-glorification, the joy of acquisition, the joy of battle, the joy of escape from danger .All the joys when intense or acute find vent in laughter (Psychology of Everyday Life) 'আনন্দ' অর্থে অলঙ্কারশাস্ত্রে বিশেষ কোন অনুভূতিকে সূচিত করা হয় নাই। পাশ্চাত্য মনস্তত্ত্বে "joy" বলিতে যাহাকে গ্রহণ করা হয় তাহা অন্যান্য অবান্তর অনুভূতিসকলের সহিত মিশ্রিত।

ক্ষেত্রেই সুখে দুঃখে কারণে অকারণে মানুষের চিত্তে হাস্যের আনন্দনিস্যন্দিনী প্রবাহিত হইয়া তাহার জীবনকে শ্যামল এবং অমৃতময় করিয়া রাখিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলিতে গেলে—

"অনেক অদ্ভুত আছে এ বিশ্ব সৃষ্টিতে,
বিধাতার স্নেহ তাতে সহাস্য দৃষ্টিতে।
তেমনি হাল্‌কা হাসি দেবতার দানে,
রয়েছে খচিত হয়ে আমার সম্মানে
মূল্য তার মনে মনে জানি—(প্রহাসিনী)"

তৃতীয় অধ্যায়

হাস্যরসনিষ্পত্তিতে বিভাবাদির সম্বন্ধ

কেবলমাত্র হাস্যরসই নহে, সকল রসেরই আস্বাদন দুই প্রকারে হইতে পারে,—প্রথমতঃ শব্দপ্রধান গ্রন্থাদি পাঠ হইতে এবং দ্বিতীয়তঃ আঙ্গিকপ্রধান অভিনয়াদি দর্শনের দ্বারা। হাস্যরসের অনুভূতির প্রতি স্থায়িভাব হাস্যের বাস্তবসত্তা সর্বদাই প্রয়োজন, অন্যথায় রসানুভূতি সর্বত্র অসম্ভব। রসচর্বণার আশ্রয় হইতেছেন সহৃদয় সামাজিক। রসচর্বণার সকল উপাদানেরও সহৃদয়ের চিত্তে সমাবেশ ঘটে, কারণ, রসবোধ একমাত্র সহৃদয়েরই হইয়া থাকে। কিন্তু সহৃদয়ের চিত্তে হাস্যরসের জন্ম হইবে তখনই যখন বিভাবাদিকারণ এবং রসাস্বাদরূপ কার্য ইহাদের মধ্যে কার্যকারণসম্বন্ধ স্থাপিত হইবে। রসাস্বাদ হইতেছে আন্তরিক অনুভূতিমাত্র, কিন্তু রসাস্বাদের কারণ বিভাবানুভাবাদি বাহ্য অনুভববিশেষ, যেহেতু তাহারা দেশকাল প্রভৃতি পরিধির দ্বারা পরিচ্ছিন্ন। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে বাহ্য দৃশ্যমান সকলবস্তুই চৈতন্যস্বভাবাত্মক। যে জগৎপ্রপঞ্চকে দ্রষ্টা আপনার জ্ঞানের বিষয় রূপে দেখিতেছে এবং যাহাকে আপন চিত্তবৃত্তি হইতে পৃথক্ একটি ভাবপদার্থরূপে জ্ঞান করিতেছে তাহা প্রকৃতপক্ষে তাহার চিত্তেরই পরিণামবিশেষ। আপনার আন্তর জ্ঞানকেই সে ভ্রমবশতঃ বাহ্যদেশকালাদির দ্বারা পরিমিত করিয়া দেখিতেছে।

সুতরাং বিভাবানুভাব প্রভৃতি যাহা নটেরা অনুকরণ করিতেছে তাহা আপাততঃ সহৃদয়ের নিকট স্বজ্ঞানবহির্ভূত জড় বলিয়া প্রতিভাত হইলেও যথার্থদৃষ্টিতে সহৃদয়ের আন্তরজ্ঞানেরই বাহ্য প্রতিভাসন। "যদন্তর্জ্ঞেয়তত্ত্বং তদ্বহির্বদবভাসতে।" অতএব যেহেতু একই সহৃদয়ের চিত্তে রসরূপ 'কার্য' এবং তাহার 'কারণ'রূপ বিভাবাদির সমাবেশ হয়, সুতরাং তাহাদের সামানাধিকরণ্য রসানুভূতিতে অস্বীকার করা যায় না। এজন্য অভিনবগুপ্ত[1] বলিয়াছেন—"ননু রসসংবিত্স্বভাবে নিমজ্জনাদভ-এবোন্মজ্জনাচ্চ তেঽপি সংবিদাত্মকা, এবং তর্হি বিশ্বমেব ভাবময়ং স্যাদুপচারাৎ বিজ্ঞান-বাদাশ্রয়াদ্বেত্যভিনয়ধর্ম্যাদীনাং পৃথক্ত্বানুপপত্তিঃ। তস্মাৎ স্থায়িব্যভিচারিসাত্ত্বিকা এব ভাবাঃ বিভাবানুভাবানাঞ্চ প্রাসঙ্গিকং লক্ষণম্।" রসসৃষ্টির ক্ষেত্রে বিভাবানুভাব প্রভৃতি কারণের এবং রসাস্বাদরূপকার্যের সামানাধিকরণ্য অবশ্যস্বীকার্য। এই সামানাধিকরণ্য শব্দের দ্বারাও উপস্থাপিত হইতে পারে। ভর্তৃহরি তাঁহার বাক্যপদীয় গ্রন্থে বলিয়াছেন

১। অঃ ভাঃ ৩৪৩-৪৪

শব্দের সামর্থ্য এমনই যে তাহা শ্রবণের সঙ্গে সঙ্গে চিত্তে অর্থটি চিরতরে মুদ্রিত হইয়া যায়। কংসবধ প্রভৃতি পৌরাণিক নাটকের অভিনয়কালে অভিনীয়মান বস্তুবিষয়ে যেমন জ্ঞান জন্মে, সেইরূপ কাব্যপাঠকালে কংস, কৃষ্ণ প্রভৃতি শব্দ আপনার বিচিত্রশক্তির দ্বারা অভিনয় ছাড়াই পাঠকের চিত্তে স্বকীয় অর্থ প্রতিবিম্বিত করিয়া দিতে পারে। সহৃদয় রসিকের নিকট নাট্যাভিনয়ের ন্যায় কাব্যকাহিনীও প্রত্যক্ষ। অভিনয়দর্শনের দ্বারা ইন্দ্রিয়জপ্রত্যক্ষ হইয়া থাকে এবং কাব্যপাঠ হইতে শব্দজ্ঞান জন্মে। তাহা হইলে ধূর্তাখ্যানম্ প্রভৃতি হাস্যরসাত্মক কাব্য পাঠ করিতে করিতে সহৃদয়ের চিত্তে শব্দপরম্পরা অবলম্বনে ধূর্তাদির চরিত্র তাহাদিগের হাস্যকারক উক্তি এবং আচরণ—এসকলই ক্রমে ক্রমে চিত্রের ন্যায় ফুটিয়া উঠিতে থাকে। হাস্যরস ইহা হইতেই জন্মলাভ করে। এই রসরূপতা প্রাপ্তির কারণ হইতেছে শব্দ। শব্দশক্তির দ্বারাই এই কার্যকারণের সামানাধিকরণ্য প্রতিষ্ঠিত হইতেছে। শব্দের দ্বারাই বিভাবপ্রভৃতি সহৃদয়ের চিত্তে আনীত হইতেছে, বস্তুতঃ তাহারা মানস-ব্যাপারমাত্র। সুতরাং হাস্যরসের 'বিভাব' প্রভৃতি এবং রসাস্বাদ—কার্যকারণরূপে সম্বন্ধ এবং সহৃদয়েরই মানসে তাহাদের প্রতিভাস হইয়া থাকে। শব্দময় কাব্য-নাটকের ক্ষেত্রে রসাস্বাদ এরূপে সম্ভব হইলেও প্রত্যক্ষ দৃশ্যমান নাট্যাভিনয়াদিতে আন্তররসানুভূতির সহিত বাহ্যবিজ্ঞানাদির একাধারত্ব কিরূপে সাধিত হইবে? হাস্যরসপ্রধান যে কোনও প্রহসনের অভিনয়ে আলম্বনবিভাব উদ্দীপনবিভাব প্রভৃতি বাহ্য পদার্থ সকলই দর্শকগণের আপন আপন চিত্ত বহির্ভূত সম্পত্তি। সুতরাং বিভাবাদি এবং রসাস্বাদ ইহাদের মধ্যে কিরূপে একাধিকরণ্য প্রতিষ্ঠিত হইবে? ইহারা যদি যথার্থই সহৃদয়চিত্তবহির্ভূত সামগ্রী হয়, তাহা হইলে কিরূপে হাস্যরসের সৃষ্টি হয়। আমরা তাহা হইলে কি প্রকারে হাস্য করিতে পারি। ইহার উত্তরে[২] জগন্নাথের উক্তি লক্ষণীয়—"বিভাবাদীনামপি স্বপ্নতুরগাদীনামিব রঙ্গরজতাদীনামিব সাক্ষিভাস্যত্বমবিরুদ্ধম্"। জগন্নাথ তাঁহার রসগঙ্গাধরে অভিব্যক্তিবাদের আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে স্বপ্নে যে সকল রথ অশ্ব প্রভৃতি দেখা যায় তাহারা যেমন আত্মচৈতন্যের অজ্ঞানের প্রকাশমাত্র, অথবা শুক্তিতে রজতের ভ্রম যেরূপ প্রকৃত রজতের সহিত সংস্পর্শহীন এবং স্বীয় অজ্ঞানপ্রসূত, সেইরূপ অভিনয়কালে প্রত্যক্ষীকৃত বিভাবানুভাবপ্রভৃতিও স্বপ্নসময়ে দৃষ্টপদার্থের ন্যায় অলীক, অথবা ভ্রান্তিবিষয় রজতাদির ন্যায় বাহ্যসত্তাশূন্য বলিয়া প্রতিভাত হয়। জগন্নাথের মতে ঘটপট প্রভৃতি দর্শনের নিমিত্ত যেমন বাহ্য চক্ষুরিন্দ্রিয়ের প্রয়োজন, নাট্যাভিনয়ে অভিনীত পদার্থসকলের প্রত্যক্ষের জন্য বাহ্যেন্দ্রিয়ের সহকারিতা সেইরূপে অনুভূত হয় না। সম্পূর্ণরূপে ইন্দ্রিয়নিরপেক্ষ আত্মচৈতন্যই এই সকল বিভাবাদির প্রকাশক, এজন্য জগন্নাথ ইহাদিগকে

২। রসগঙ্গাধর, পৃঃ ২৬

সাক্ষিভাস্য বলিয়াছেন। রতি, হাস, প্রভৃতি স্থায়িভাব সহৃদয়ের অন্তরের ধর্ম এবং বিভাব অনুভাব প্রভৃতি যাহা নাট্যের উপাদানরূপে প্রতিভাত, তাহারাও যথার্থ দৃষ্টিতে এই সহৃদয়েরই অন্তরধর্মস্বরূপ। সুতরাং হাস্যরসনিষ্পত্তিতে কার্যকারণের সামানাধিকরণ্য প্রতিষ্ঠিত হইতে পারে।

হাস্যরসের রসরূপ প্রাপ্তি ও তাহার বৈশিষ্ট্য

হাস্যরসের রসরূপে উত্তীর্ণ হইবার ক্রম অনুসরণ করিলে তিনটি বৈশিষ্ট্য প্রধানরূপে প্রতীয়মান হয়। ইহাদের মধ্যে প্রথম হইতেছে আলম্বনবিভাব, উদ্দীপনবিভাব, স্থায়িভাবের আশ্রয় ও সামাজিক—এই কয়টির মিলিতভাবে অবস্থিতি, দ্বিতীয়টি হইতেছে হাস্যরস হইতে রসাভাসের ভেদনির্ণয়, এবং তৃতীয়টি প্রহসন, ভাণ প্রভৃতিতে হাস্যরসসৃষ্টির ক্রমনিরূপণ।

রতি, শোক, ক্রোধ, উৎসাহ, বিস্ময়, শান্ত প্রভৃতি স্থায়িভাব হইতে রসনিষ্পত্তিতে সহৃদয় হইতেছে প্রাণপুরুষ, তাহার মধ্যে স্থায়িভাব বর্তমান। শৃঙ্গাররসে দুষ্যন্ত ও শকুন্তলা ইহারা পরস্পর পরস্পরের রতির আলম্বন, দুষ্যন্তের মধ্যে যে শকুন্তলাবিষয়ক রতি-স্থায়িভাব জাগ্রত হইয়াছে তাহার আলম্বন শকুন্তলা, সুতরাং দুষ্যন্ত স্থায়িভাবের আশ্রয় এবং শকুন্তলা আলম্বন। সামাজিক বা পাঠক কোন ক্রমেই স্থায়িভাবের আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ তাহারা বোদ্ধা বা রসবেত্তা, সামাজিকের মধ্যে শৃঙ্গাররূপ রস উৎপন্ন হইতেছে। রৌদ্র, বীর, শান্ত, প্রভৃতি রসের ক্ষেত্রেও এই ক্রম সমানভাবে প্রযোজ্য; কিন্তু হাস্যের ক্ষেত্রে পার্থক্য রহিয়াছে—কারণ, হাস্যরসাত্মক দৃশ্যের যে ক্ষেত্রে অভিনয় হইতেছে, অথবা হাস্যরসপ্রধান প্রহসন বা পদ্য কোন পাঠক যখন পাঠ করিতেছে তখন কেবলমাত্র আলম্বনেরই জ্ঞান হয়। যেমন বিদূষক, শকার প্রভৃতি (আলম্বন) চরিত্র রঙ্গমঞ্চে উপস্থিত হইলে তাহাদিগের বিকৃত চরিত্র, বিকৃত বেষ, আচরণ প্রভৃতি উদ্দীপন বিভাব হইতে সামাজিকের মনে হাস্যের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররসের ক্ষেত্রে যেমন শকুন্তলা-বিষয়ক রতির আশ্রয় দুষ্যন্ত, হাস্যের ক্ষেত্রে তেমন কোন স্থায়িভাবের আশ্রয় নাই। সাহিত্যদর্পণকার বিশ্বনাথ বলিয়াছেন[৩]—

"বিকৃতাকারবাগ্বেষচেষ্টাদেঃ কুতুকাদ্ ভবেৎ
হাস্যো হাসস্থায়িভাবঃ শ্বেতঃ প্রমথদৈবতঃ।
বিকৃতাকারবাগ্বেষং যদালোক্য হসেজ্জনঃ
তদত্রালম্বনং প্রোক্তং তচ্চেষ্টোদ্দীপনং মতম্॥

৩। সাঃ দঃ, পৃঃ ২০৭

যস্য হাসঃ স চেৎ কাপি সাক্ষান্নৈব নিবধ্যতে
তথাহপ্যেষবিভাবাদিসামর্থ্যাদুপলভ্যতে ॥
অভেদেন বিভাবাদিসাধারণ্যাৎ প্রতীয়তে
সামাজিকৈস্ততো হাস্য রসোহয়মনুভূয়তে।

বিকৃত আকৃতি, বিকৃত বচন, অদ্ভুত বেষ প্রভৃতি আলম্বন, এজন্য "যদালোক্য" পদটির ব্যবহার হইয়াছে। বিকৃত ও অস্বাভাবিক যে কোন প্রকারের আচরণই উদ্দীপন। কিন্তু স্থায়িভাবাশ্রয় নায়কের কোন অস্তিত্ব নাই। এজন্যই বিশ্বনাথ বলিয়াছেন— "যস্য হাসঃ স চেৎকাপি সাক্ষান্নৈব নিবধ্যতে"।[৪] হাস্যবীভৎসরসাত্মক পদ্যেও কেবলমাত্র আলম্বনবিভাবেরই প্রতীতি হয়। সামাজিক আপনাকে নায়ক নায়িকার সহিত অভিন্ন জ্ঞান না করিলে রসসৃষ্টি হয় না, অথচ স্থায়িভাবের আশ্রয় নায়ক অবর্তমান থাকায় হাস্যরস সৃষ্ট হইবে না। হাস্যরসের আশ্রয় যে সামাজিক বা বোদ্ধা, সে স্থায়িভাবের আশ্রয় হইতে পারে না, কারণ লৌকিক জীবনের হাস, জুগুপ্সা, প্রভৃতি ভাব এবং অলৌকিক রস ইহাদের একাশ্রয়ে স্থিতি অসম্ভব। পণ্ডিতরাজ জগন্নাথও এই প্রকারের আশঙ্কা প্রকাশ করিয়া বলিয়াছেন[৫]—"নন্ রতিক্রোধোৎসাহভয়শোকবিস্ময়-নির্বেদেষু প্রাগুদাহৃতেষু যথালম্বনাশ্রয়য়োঃ সংপ্রত্যয়ঃ, ন তথা হাসে জুগুপ্সায়াং চ, তত্রালম্বনস্যৈব প্রতীতেঃ। পদ্যশ্রোতুশ্চ রসাস্বাদাধিকরণত্বেন লৌকিকহাসজুগুপ্সা-শ্রয়ত্বানুপপত্তেরিতি চেৎ। সত্যম্,...।" এই প্রকার আশঙ্কা সত্য বটে কিন্তু পদ্যের ক্ষেত্রে

৪। কাব্যপ্রকাশের সুধাসাগর টীকাতে বলা হইয়াছে "যস্য হাসস্যানিবন্ধেহপি সামর্থ্যাত্তদবসায়ঃ।" বিভাবাদির সামর্থ্য হইতেই স্থায়িভাবের আশ্রয় পুরুষকে আক্ষেপ করিতে হয়।

৫। বিভাব, অনুভাব, স্থায়িভাবের আশ্রয়, ও সামাজিক ইহাদের সম্মিলিত উপস্থিতি হইতে রসসৃষ্টি ও রসাস্বাদের যে ক্রম রসগঙ্গাধরে বলা হইয়াছে পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্বেও তাহার সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। Croce বলিয়াছেন—The complete process of aesthetic production can be symbolized in four stages which are ; (i) impressions (ii) expression or spiritual aesthetic synthesis (iii) hedonistic accompaniment, or pleasure of the beautiful (iv) translation of the aesthetic fact into physical phenomena (sounds, tones, movements combinations of lines and colours etc) এবং রসাত্মক কাব্যে বা শিল্পে সৃষ্টিপর্যায়ে তাহাদের পারস্পরিক সম্পর্ক কিরূপ হইবে সে বিষয়ে উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—the process of reproduction will take place in the following order, (i) the physical stimulus (ii) the perception of the physical facts (sounds, tones, mimetic etc.) which is together the aesthetic synthesis already produced (iii) the hedonistic accompaniment .অলঙ্কারশাস্ত্রে 'বিভাব' বলিতে যাহা বুঝায় তাহার অনুরূপ হইতেছে physical stimulus বিভাবের দ্বারা স্থায়িভাবের 'উপচয়কে' perception of the physical facts এবং 'ভাবনাকে' aesthetic synthesis নামে অভিহিত করা যাইতে পারে।

বিচার করিলে দেখা যায় যে শব্দসমষ্টির সংযোগে গঠিত পদ্যটিই অর্থাৎ (শ্লোকটিই) স্থায়িভাবের আশ্রয় হইতে পারে। যেমন নিম্নশ্লোকটিতে—

"গুরোর্গিরঃ পঞ্চ দিনান্যধীত্য বেদান্তশাস্ত্রানি দিনত্রয়ঞ্চ।
অমী সমাঘ্রায় চ তর্কবাদান্ সমাগতাঃ কুক্কুটমিশ্রপাদাঃ॥"

আলম্বন এস্থলে কুক্কুটমিশ্র, অনুভাব গৌরবব্যঞ্জক উক্তি, পণ্ডিতম্মন্যত্ব উদ্দীপন, কিন্তু স্থায়িভাবের আশ্রয় নাই। এক্ষণে আমরা যদি পদ্যটিকেই স্থায়িভাবের আশ্রয় বলিয়া স্বীকার করি তাহা হইলে রসসৃষ্টিতে কোন হানি হইবে না[৬]। পদ্যপাঠে না হয় ইহা সম্ভব, কিন্তু অভিনয়ের ক্ষেত্রে কি হইবে? অভিনয়ে কেবলমাত্র বিদূষকই-(বিভাব) উপস্থিত কিন্তু "স্থায়ি"র আশ্রয় নাই। এক্ষেত্রে স্থায়িভাবাশ্রয় কোন পুরুষের আক্ষেপ করিতে হইবে, অর্থাৎ উদ্দীপনবিভাব প্রভৃতি যে আলম্বনে রহিয়াছে তাহাকে ছাড়া অপর কোন পুরুষের কল্পনা করিতে হইবে। এই পুরুষের স্থান কোথায় হইবে এবং এই প্রকার অনুমান রসাস্বাদে বিঘ্ন উৎপাদন করিবে কিনা এইরূপ শঙ্কা জাগ্রত হইতে পারে। ইহার উত্তরে বলা যায় যে, পুরুষান্তর কল্পনা করিলে বিভাব, আশ্রয় এবং সামাজিক হইতে ভিন্ন পুরুষ-বিশেষের প্রয়োজন নাই। স্বয়ং সামাজিক বা দ্রষ্টাই সেই পুরুষের স্থান গ্রহণ করিতে পারে। অর্থাৎ স্থায়িভাবের আশ্রয়ও দ্রষ্টা সামাজিক এবং অলৌকিকরসের আস্বাদকও সেই সামাজিক স্বয়ম্। ইহাতে প্রশ্ন উঠিতে পারে লৌকিক হাসাদির যে আশ্রয় সেই ব্যক্তিই কি অলৌকিকরসের আশ্রয় হইতে পারে কারণ অলৌকিক রসের আস্বাদক কখনই স্থায়িভাবের আশ্রয় হইতে পারে

৬। আধুনিক বঙ্গ সাহিত্য হইতে উদাহরণ লইয়া আমরা এই প্রসঙ্গ ব্যাখ্যা করিতে পারি। শ্রীমধুসূদন রচিত "বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ" শীর্ষক প্রহসনে ভণ্ড ভক্তপ্রসাদ বাবু হাস্যরসের আলম্বন। তাহার সমস্ত আচার ও আচরণ এবং সর্বশেষে হানিফ গাজীর নিকট হইতে পদাঘাত ও প্রহার লাভ, ইহারা মিলিতভাবে হাস্যের উদ্দীপন, কিন্তু ভক্তপ্রসাদের ব্যবহার দেখিয়া হাসরূপ স্থায়িভাবের দ্বারা অভিভূত হইতেছে এইরূপ কোন চরিত্র প্রহসনে নাই। সুতরাং হাসস্থায়িভাবের আশ্রয় প্রহসনে অনুপস্থিত। অনুরূপভাবে রবীন্দ্রনাথের

"বর এসেছে বীরের ছাঁদে
বিয়ের লগ্ন আটটা
পেতল আঁটা লাঠি কাঁধে
গালেতে গালপাট্টা।" (খাপছাড়া)

এই কবিতাটিকে বিচার করা যাইতে পারে। কবিতাটির অর্থ বোধগম্য হইবার সঙ্গে সঙ্গেই মর্মান্তিক রহস্য-কারী বর হাস্যরসের আলম্বনে পরিণত হয় তাহার বেশভূষা ও শ্যালিকার সহিত নিষ্ঠুর রহস্য ক্রমে উদ্দীপন-বিভাবে পরিণত হয়, কিন্তু স্থায়িভাবের আশ্রয়রূপে কোন নায়কের সন্ধান পাওয়া যায় না। এরূপ ক্ষেত্রে আমরা ছন্দোবদ্ধ শব্দসমষ্টিরূপে যে কবিতাটি পাঠ করিয়াছি সেই কবিতাটিকেই হাসরূপ স্থায়িভাবের আশ্রয় হিসাবে গ্রহণ করিতে পারি। ইহাতে রসসৃষ্টির পথে কোন তাত্ত্বিক বাধা রহিল না।

না। এই অভিযোগের উত্তরে বলা যায় যে লৌকিক অনুভূতির এবং অলৌকিক রসের স্বাদের একাশ্রয়স্থিতি সর্বত্রই সম্ভব। কারণ, কোন ক্ষেত্রে সামাজিকের কান্তা অভিনয়ে নায়িকা এবং সামাজিক স্বয়ং দ্রষ্টা, সুতরাং স্বীয় কান্তাগত রতিস্থায়িভাবকে সামাজিক স্বয়ং লৌকিক রতির আধার হইয়াও আস্বাদ করিতে পারে এবং তাহাতে শৃঙ্গাররস উৎপন্ন হয়। এজন্য অন্যত্র বলা হইয়াছে[৭]—"বিভাবাদিং বিনা রসাভাব ইতি যত্র ন তদন্ততমস্য সাক্ষান্নির্দেশস্তত্র উদ্দীপনাদিবদালম্বনস্যাপ্যঙ্গীকার্যত্বে তেন সমং সামাজিকস্যাপ্যভেদোহঙ্গীকর্তব্যঃ।" বিভাবাদি ছাড়া রসবোধ হইবে না ইহা অঙ্গীকৃত হইলে যেস্থলে আলম্বনবিভাব, স্থায়িভাবাশ্রয়, নায়ক প্রভৃতির কোন একটি অনুপস্থিত সে স্থলে সামাজিকের সহিত তাহাদিগের অন্যতমের অভেদ অঙ্গীকার করিতে হইবে। অর্থাৎ সামাজিক স্বয়ংই স্থায়িভাবের আশ্রয় হইবে। এস্থলে অপর একটি প্রশ্ন জাগ্রত হয়,—রসের আলম্বন এবং আশ্রয় এই উভয়ের উপস্থিতি রসনিষ্পত্তিতে প্রয়োজন, তাহার বিপরীত হইলে তাহা দোষ হইবে, এজন্য অনুভয়নিষ্ঠ রতি রসাভাসের জনক হয়। কিন্তু হাস্যরসের বৈশিষ্ট্য এই যে স্থায়িভাবাশ্রয় এস্থলে অবিদ্যমান।[৮] অতএব হাস্যরস কি রসাভাস হইবে? ইহার উত্তরে বিশ্বনাথ বলিয়াছেন—[৯]

"সদ্ভাবশ্চেদ্বিভাবাদের্দ্বয়োরেকস্য বা ভবেৎ,

ঝটিত্যন্যসমাক্ষেপে তদা দোষো ন বিদ্যতে।"... অন্যসমাক্ষেপশ্চ প্রকরণাদিবশাৎ।"

বিভাবাদির কোন একটি যদি উপস্থিত না হয় তবে প্রসঙ্গ হইতে বক্তৃবোদ্ধব্য ভেদে তাহাকে কল্পনা করিতে হইবে, অথবা বিভাবের সাধারণীকরণ সামর্থ্য হইতেই ইহা অনুমান করিয়া লইতে হইবে। অনুমান হইতে রসসৃষ্টি সম্ভব নহে, অথচ রসসৃষ্টি না হইলে হাস্যরসনিষ্পত্তিও সম্ভব নহে, এই প্রকারে বিভাব প্রভৃতির সাধারণীকরণ ব্যাপার সৃষ্টির জন্য যে আকাঙ্ক্ষা তাহাই স্থায়িভাবের আশ্রয়কে কল্পনা করিয়া লইবে। অতএব হাস্যরসের রসাভাস হইবার আশঙ্কা নাই। উদাহরণস্বরূপে বলা যায় যে দুষ্ট হেতু অর্থাৎ হেত্বাভাস থাকিলে যেরূপ হেতুর অবস্থান অসম্ভব, সেইরূপ রসাভাস এবং রসের একাধিকরণস্থিতিও অসম্ভব।[১০] এজন্য শৃঙ্গাররস ও শৃঙ্গাররসাভাস একত্র থাকিবে

৭। সাহিত্যদর্পণ, রুচিরা টীকা (পৃঃ ২৬৬)—কাব্যপ্রকাশ, শ্রীধরটীকা, পৃঃ ৮২ দ্রষ্টব্য।

৮। হাস্যরসাত্মক প্রবন্ধে স্থায়িভাবাশ্রয় অনুপস্থিত ইহা সাধারণভাবে সত্য হইলেও কাব্যাদর্শধৃত আলোচ্য উদাহরণে হাস্যরসের আশ্রয় বর্তমান, যেমন—"ইদমম্লানমানায়াঃ লগ্নং স্তনতটে তব, ছাদ্যতামুত্তরীয়েণ নবং নখপদং সখি" (দ্বিতীয়োঽধ্যায়, ২৮৯ শ্লোক)। এস্থলে নবক্ষতাদিবিশিষ্টনায়িকা হাসের আলম্বনবিভাব, উপহাসকারী সখী স্থায়িভাবের আশ্রয়, লজ্জা ও গোপন করিবার চেষ্টা অনুভাব।

৯। সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় পরিচ্ছেদ, শ্লোক ৩৯।

১০। তত্র রসাত্তাভাসত্বং রসত্বাদিনা ন সমানাধিকরণম্, নির্মলস্যৈব রসাদিত্বাৎ, হেত্বাভাসত্বমিব হেতুত্বেন ইত্যেকে—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ১২০

না, শৃঙ্গাররসাভাস হাস্যরসবিভাবে পরিণত হইবে। স্থায়িভাবাশ্রয় সামাজিক হইলে হাস্যরসপ্রধান অভিনয়দর্শনে সামাজিক আপনাকে নায়কের স্থলাভিষিক্ত করিয়া রসাস্বাদন করিবে। কিন্তু এখানেও প্রশ্ন উঠে আলঙ্কারিকগণ স্বীকার করিয়াছেন যে হাস্যরস নীচপাত্রপ্রযুক্ত অর্থাৎ হাস্যরসবিভাব নীচপাত্রগত। সুতরাং মার্জিতরুচি সহৃদয় কি অধমচরিত্রের স্থূল অঙ্গবিকৃতি আচার ব্যবহার প্রভৃতি উদ্দীপন দর্শনে আপনাকে আলম্বনের স্থানে বসাইয়া রসাস্বাদন করিতে পারিবে? বিভাব সম্পর্কে কোন অনৌচিত্য বোধ থাকিলে বিভাবত্বসিদ্ধি হইবে না, সুতরাং রসাভাস হইয়া যাইবে। রসগঙ্গাধরে বলা হইয়াছে—"অনুচিতবিভাবালম্বনত্বং রসাভাসত্বম্।" এই অনৌচিত্যের স্বরূপ কি সে প্রসঙ্গেও বলা হইয়াছে যে, লোক ব্যবহার হইতে ইহা জানা যাইবে। কিন্তু হাস্যরসের বিভাবের অনৌচিত্য লোক ব্যবহার হইতে কিরূপে নির্ণয় করা যায়। সাহিত্যদর্পণে[11] বলা হইয়াছে যে গুরু শ্রেষ্ঠজন অথবা মুনি প্রভৃতি হাস্যের বিভাব হইলে হাস্য সেস্থলে হাস্যরসাভাসে পরিণত হয়। লোকব্যবহার হইতে হাস্যরসবিভাবের অনৌচিত্যজ্ঞান সম্ভব কিন্তু বিভাব নীচপাত্র হইলে সেস্থলে কি অনৌচিত্য বুদ্ধি জাগ্রত হইবে? 'লোকব্যবহারতঃ' কথাটির অর্থ এজন্য বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। পুনরায়, 'স্ত্রী ও নীচজন এবং বালকের মধ্যে হাস্যরস প্রচুরভাবে দেখা যায় কিন্তু উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যে ইহা বিরল দৃষ্ট,'—নাট্যশাস্ত্রের এই প্রকার উক্তি বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। সামাজিক উত্তমপ্রকৃতির হইলে তাঁহার চিত্তে "ইহারা নীচপাত্র, ইহাদের মধ্যেই এই প্রকার আচরণ সম্ভব" এই প্রকার জ্ঞান জাগ্রত থাকিবে। ইহা ঠিক বিভাবত্ব-সিদ্ধির প্রতিবন্ধক নেতিমূলক জ্ঞান নহে, অথচ ইহাতে সহৃদয় ও আলম্বনবিভাবের মধ্যে ব্যবধান থাকে। পূর্বে হাস্যানুকূল মনোভাব জাগ্রত হইবার কারণস্বরূপে অবজ্ঞা, ঈর্ষা, উপহাস প্রভৃতি যে সকল ভাবের অস্তিত্ব স্বীকার করা হইয়াছে তাহারা নিশ্চিতভাবে সহৃদয়ের চিত্তে জাগ্রত থাকিয়া সহৃদয় চিত্ত ও আলম্বন ইহাদের মধ্যে ভেদ সুস্পষ্ট করিয়া তুলিবে, সুতরাং রসনিষ্পত্তির মূলে যে সাধারণীকরণ তাহা নিষ্পন্ন হইবে না। "নীচপাত্রপ্রয়োজিতঃ" এই উক্তি এই অর্থকেই পরিস্ফুট করে।[12] অতএব হাস্যরস রস হইল না, কিন্তু উহাকে হাস্যরসাভাসও বলা চলে না, তাহা হইলে অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যরসের স্থান কোথায়? অন্যান্য রসের আভাস ও হাস্য কি অভিন্ন? এই প্রশ্নের উত্তরদানের পূর্বে রস ও রসাভাসের পারস্পরিক সম্পর্ক ও হাস্যরস স্বয়ং রসাভাস কিনা এই বিষয় আলোচনার প্রয়োজন। হাস্যরসের রসরূপ প্রাপ্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে ধ্বন্যালোকলোচনে বিশদ আলোচনা করা হইয়াছে। ধ্বনি সাধারণতঃ বাচ্য সামর্থ্যের দ্বারা আক্ষিপ্ত

১১। "গুর্বাদ্যালম্বনে হাস্যে"। তৃতীয় পরিচ্ছেদ, শ্লোক ২২৫

১২। "স্ত্রীনীচপ্রকৃতাবেষ ভূয়িষ্ঠং দৃশ্যতে রসঃ।" নাট্যশাস্ত্র, ৬৫১

বস্তুমাত্র; অলঙ্কার অথবা রস প্রভৃতি বিধি নিষেধাত্মক অথবা তদনুভয়াত্মক বস্তুধ্বনি সহজে নিরূপণীয়, কিন্তু অলঙ্কারগুলির প্রাচুর্যহেতু অলঙ্কারধ্বনিভেদ অনিরূপণীয়। রস অলঙ্কার প্রভৃতির প্রভেদও বাচ্য সামর্থ্য হইতে অনুমিত হয়, কিন্তু কোন ক্ষেত্রেই তাহা প্রত্যক্ষভাবে শব্দ ব্যাপারের বিষয় হয় না। রসাভাস, রসপ্রশম ইত্যাদি বাচ্য নহে। ইহাদের মধ্যে ধ্বনিব্যাপারই প্রধান অপর কোন ব্যাপারই নাই। অতএব প্রশ্ন উঠে রস ও রসাভাস উভয় ক্ষেত্রেই ধ্বনি প্রধান হইলে রস ও রসাভাসের মধ্যে প্রভেদ থাকিল কোথায়? রসাভাস, রসপ্রশম, প্রভৃতির মধ্যেও লক্ষণার অনুকূল মুখ্যার্থবাধ, মুখ্যার্থযোগ, স্খলদ্‌গতিত্ব প্রভৃতি ব্যাপারের অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং রসাভাসেও সন্দেহোদ্রেক হইবে। আলঙ্কারিকগণ কিন্তু রসও রসাভাসকে পৃথক্ শ্রেণীরূপেই নির্দেশ করিয়াছেন। এজন্য হাস্যরস রসাভাস কিনা এই প্রশ্নের বিচারে রসাভাসের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। লোচন টীকায়[১৩] বলা হইয়াছে যে স্থায়িচিত্তবৃত্তি ঔচিত্যের সহিত প্রবৃত্ত না হইলে, অর্থাৎ স্থায়িভাবের স্বরূপে বা প্রকাশে কোনও প্রকার অসঙ্গতি থাকিলে তাহা হইতে রসাভাস হইবে। এই অনৌচিত্য শব্দব্যাপারের কোনও অনৌচিত্য নহে। অতএব রসাভাসের একমাত্র বৈশিষ্ট্য হইবে যে ইহাতে স্থায়িভাব রসসৃষ্টিতে প্রবৃত্ত হইবে অনৌচিত্যের মধ্য দিয়া। এই অনৌচিত্য থাকিবে একমাত্র উদ্দীপনবিভাবেরই মধ্যে, কারণ স্থায়িভাব রসরূপ প্রাপ্তির ক্রম তখনই অনুসরণ করিবে, যখন স্থায়িভাব স্বয়ংই সিদ্ধ হইবে; অর্থাৎ রতি, শোক, হাস প্রভৃতি ভাবে কোন দোষ থাকিবে না। লোচনকার উদাহরণ দিয়াছেন 'রাবণস্যেব সীতায়াং রতেঃ,' যেমন রাবণের সীতার বিষয়ে রতি, এক্ষেত্রে রতি স্থায়িভাব মাত্র

১৩। "যথা হি বিধিনিষেধ তদনুভয়াত্মনা রূপেন সংকলয্য বস্তুধ্বনিঃ সংক্ষেপেণ সুবচঃ তথা নালঙ্কারধ্বনিঃ অলঙ্কারাণাং ভূয়স্ত্বাৎ। রসভাবতদাভাসতৎপ্রশমাঃ পুনর্ন কদাচিদভিধীয়ন্তে, অথ চাস্বাদ্যমানপ্রাণতয়া ভান্তি। তত্র ধ্বননব্যাপারাদৃতে নাস্তি কল্পনান্তরম্। স্খলদ্‌গতিত্বাভাবে মুখ্যার্থবাধাদের্লক্ষণানিবন্ধনস্যানাশঙ্কনীয়ত্বাৎ। ঔচিত্যেন প্রবৃত্তেরাস্বাদ্যত্বে স্থায়িন্যা রসো, ব্যভিচারিণ্যা ভাবঃ অনৌচিত্যেন তদাভাসঃ, রাবণস্যেব সীতায়াং রতেঃ। যদ্যপি তত্র হাস্যরসরূপতৈব শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্য ইতি বচনাৎ, তথাপি পাশ্চাত্ত্যোয়ং সামাজিকানাং স্থিতিঃ, তন্ময়ীভবনদশায়াং তু রতেরেবাস্বাদ্যতেতি শৃঙ্গারতৈব ভাতি পৌর্বাপর্যবিবেকাবধীরণেন দূরাকর্ষণ-মোহমন্ত্র ইব মে তন্নাম্নি যাতে শ্রুতিম্ ইত্যাদৌ। তদসৌ শৃঙ্গারাভাস এব" (লোচনটীকা, পৃঃ ৭৮-৮১ প্রথম উদ্যোত, চৌখাম্বা সংগ্রহ) আলোচ্য অংশের ব্যাখ্যানে বালপ্রিয়া টীকায় বলা হইয়াছে "স্থায়িন্যাশ্চিত্ত-বৃত্তেরাস্বাদ্যত্বে রসঃ, ব্যভিচারিণ্যাশ্চিত্তবৃত্তেরাস্বাদ্যতে ভাব ইতি যোজনা। অনৌচিত্যেনেতি। স্থায়িন্যাশ্চিত্ত-বৃত্তেরনৌচিত্যেন প্রবৃত্তাবিত্যর্থঃ। তদাভাসঃ রসাভাসঃ। রসাভাসানাং হাস্যাদ্ ভেদং দর্শয়িষ্যন্ প্রাধান্যাত্ শৃঙ্গারাভাসবিষয়মাহ রাবণস্যেতি। পাশ্চাত্ত্যা তন্ময়ীভবনকালোত্তরকালভবা। পূর্বাপরবিবেকদশায়াং বিভাবাভাস-জ্ঞানদ্বারা স্থায্যাভাসনিশ্চয়েনেত্যর্থঃ। পৌর্বাপর্যেতি। বিভাবরত্যোঃ পৌর্বাপর্যং তদ্বিবেকস্তাবধীরণেনাভাবেন" (পৃঃ ৭৮-৮১)

রাবণেরই চিত্তে জাগ্রত হইয়াছে কিন্তু সীতার চিত্তে রাবণবিষয়ক রতি উদিত হয় নাই। রতি উভয়নিষ্ঠ না হইলে তাহা আর রতি থাকে না। কেবল মাত্র রাবণনিষ্ঠ অনুরাগ কামনারূপই। অতএব স্থায়িভাব যথার্থ স্থায়িরূপে প্রকাশ পায় নাই। এক্ষেত্রে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে রাবণ নায়ক হইলেও সীতার প্রতি তাহার কামনার স্থূলত্বহেতু দর্শক অথবা পাঠক আপনাকে নায়কের প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন করিয়া তুলিতে পারে না, এজন্য তাহার চিত্তের স্থায়িভাবও জাগ্রত হয় না। অতএব অনুচিত স্থায়িভাবের প্রকাশও অনৌচিত্যমূল হইবে। সামাজিক বা পাঠকের চিত্তে এই ক্ষেত্রে অনুরাগমূলক শৃঙ্গারের উদয় হইবে না। অতএব অনৌচিত্যের রূপ স্পষ্ট হইয়া উঠিল। শৃঙ্গাররসাভাসের উদাহরণরূপে গৃহীত হইলেও এখানে যথার্থ শৃঙ্গাররসাভাস হয় নাই। পূর্বে[১৪] দেখান হইয়াছে যে, সকল শৃঙ্গারাভাসই হাস্যের জনক নহে অন্যান্য সকল রসাভাস হইতেও হাস্য জন্মলাভ করে।[১৫] রাবণের সীতার প্রতি অনুরাগ দর্শনে সহৃদয় সামাজিকের চিত্ত প্রথমে রাবণের প্রতিই আকৃষ্ট হয়। অনৌচিত্য অনুসন্ধানের পূর্বে রাবণকে সীতাবিষয়ক 'রতির আলম্বন' এবং সীতাকে রাবণবিষয়ক রতির 'আলম্বন'রূপে সহৃদয়ের জ্ঞান হইয়াছে। মৃচ্ছকটিক নাটকে শকারকে প্রথম দর্শনেই বসন্তসেনাবিষয়ক রতির আলম্বনরূপে এবং বসন্তসেনাকে শকারবিষয়ক রতির আলম্বনরূপে ভ্রম হইতেছে। উদ্দীপনবিভাবাদিও রতিস্থায়িভাবকে জাগ্রত করিবার অনুকূল পরিবেশ রচনা করিয়া আনিতেছে। রাবণের কামনা ও তীব্র অভিলাষ প্রথমে তাহার সীতাবিষয়ক রতিকে সামাজিকের নিকট আকর্ষণীয় করিয়া তুলিতেছে এবং সামাজিক তন্ময়ভাবে

১৪। পৃঃ ৪৪-৪৫

১৫। "অনৌচিত্যপ্রবৃত্তিকৃতমেব হি হাস্যবিভাবত্বম্। তচ্চানৌচিত্যং সর্বরসানাং বিভাবানুভাবাদৌ সম্ভাব্যতে।" (অঃ ভাঃ, ১ম খণ্ড, পৃঃ ২৯৬)। এই অনৌচিত্যকে বঙ্গসাহিত্যে ধর্মমঙ্গলকাব্যের একটি সুন্দর উদাহরণের সাহায্যে বিশদীভূত করা যাইতে পারে। প্রিয়দর্শন যুবক লাউসেনকে দেখিয়া ভাজনবুড়ি প্রেমে বিহ্বল হইয়া পড়িল, এবং অনুরাগ নিবেদনের জন্য সাজসজ্জা আরম্ভ করিল ... .

পরিল শোলার শঙ্খ অষ্ট আভরণ।
তুলিয়া তোবড়া গাল রচিল দশন॥
সিন্দুর অভাবে পরে পাটকেল গুঁড়ি।
দুই চক্ষু কোটরে, কাজল দিল বুড়ি।
কালি চূণ দিয়া মরা আঁতটা পুরায়। .....
.উলুবন হ'তে যেন বার হয় পেঁচা—(ধর্মমঙ্গল, পৃঃ ১১৭)।

এইরূপ প্রসাধন করিয়া বৃদ্ধা প্রণয় নিবেদন করিলে রামায়ণে সূর্পনখার লক্ষণের প্রতি প্রণয় নিবেদনের ন্যায় শৃঙ্গাররসের অনৌচিত্য হইতে হাস্যের সৃষ্টি হয়। শৃঙ্গাররসের আভাস এস্থলে হাস্যের জনক। শৃঙ্গারাভাস হইতে হাস্য সৃষ্টির এই ক্রমকে বাংলা সাহিত্যের অনেক হাস্যরসাত্মক রচনার বিশ্লেষণে সার্থকভাবে প্রয়োগ করা যাইতে পারে।

রাবণের সীতাগত রতিকে আস্বাদন করিতেছে। কিন্তু ইহাতে এখনও রসসৃষ্টি হয় নাই কারণ সীতার হৃদয়ে রাবণবিষয়ক অথবা বসন্তসেনার হৃদয়ে শকারবিষয়ক রতি জাগ্রত হয় নাই এবং সীতার মৌনীভাব ও অসম্মতি যাহা বাস্তবিক পক্ষে তাহার অননুরক্তির প্রকাশক, তাহাকে রতি বলিয়া রাবণ এবং দর্শক উভয়েই ভ্রম করিতেছে। পাঠকের বা দর্শকের চিত্তও ক্রমে ক্রমে সমাহিত হইবার পথ অবলম্বন করিতেছে। যতক্ষণ পর্যন্ত সীতার রাবণবিষয়কবিরাগ পরিস্ফুট হয় নাই ততক্ষণ পর্যন্ত রতিস্থায়িভাব শৃঙ্গাররসত্বপ্রাপ্তির পর্যায় অবলম্বন করিতেছিল এবং সামাজিক ও পাঠককুলও সেই প্রকার শৃঙ্গাররসজাতীয় রসের আস্বাদন অনুভব করিতেছিল, কিন্তু রাবণনিষ্ঠ রতির আলম্বন হইয়াও সীতার পক্ষে বিরাগচিহ্ন পরিস্ফুট হইয়া উঠামাত্রই সীতার আলম্বনত্ব বিনষ্ট হইয়া গেল। সহৃদয়চিত্ত তখন রতির নিষ্পত্তিতে সহসা বাধাপ্রাপ্ত হইয়া কারণ অনুসন্ধান করিতে করিতে আলম্বনবিভাব স্থায়িভাব প্রভৃতির পৌর্বাপর্য ক্রম বিচার করিতে থাকে এবং বিভাবের অনৌচিত্যজ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গে তাহার বিভাবাভাসত্ব প্রতীতি হয়। বিভাবাভাসত্ব অর্থে আলম্বনের অপূর্ণতা এবং বিভাবাভাস জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গে স্থায়িভাবেরও অসম্পূর্ণতা জ্ঞান আসিয়া পড়ে।[১৬] স্থায়িভাবের আভাস জ্ঞানের সহিতই রতি আর রতিস্থায়িরূপে প্রতিভাত হয় না। অতএব একত্র অনুচিতভাবে প্রস্তুত রতি রতিরূপকে ত্যাগ করিয়া সহৃদয়ের চিত্তে হাসস্থায়িভাবকে জাগ্রত করিল। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিতে পারে যে অভিনয়কালে রতিই ত ছিল স্থায়ী, কিন্তু দর্শকগণের মধ্যে কেন 'হাস' জাগ্রত হইবে? রতি অসম্পূর্ণ হইলে ত তাহাতে অসম্পূর্ণ রতি বা রত্যাভাস বোধই হইবে। তাহা হইলে কি যাহা আটটি রসের আভাস তাহাই হাস্য, হাস্য স্বয়ং কোন রস নহে? ইহার উত্তরে বলা যায় যে হাস্যরস ও রসাভাস এক নহে, কিন্তু রসাভাস হইতে হাস্য জন্মলাভ করে। কোনও রসের অনৌচিত্য সেই রসের স্থায়িভাবের অনৌচিত্য হইতে জাত যেমন অনুচিত রতিতে শৃঙ্গাররসাভাস। কিন্তু হাস্যরসের স্থায়িভাব হাস্যে অনুচিত নহে, হাস্যের পক্ষে হাসস্থায়িভাব ঔচিত্যজনক, হাস্যের স্থায়ী অনুচিত হইলে তাহাতে হাস্যরসাভাস সৃষ্ট হইবে। নাট্যশাস্ত্র টীকায়

১৬। হাস্যরস সৃষ্টির এই অন্তর্নিহিত ক্রম সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রেই কেবলমাত্র বিশ্লেষণ করিয়া দেখান হইয়াছে, কিন্তু জগতের সকল দেশের সাহিত্যেরই হাস্যরসসৃষ্টির মূলীভূত সত্যের ইঙ্গিত ইহার মধ্যে রহিয়াছে। উদাহরণ স্বরূপ প্রাচীন বঙ্গ সাহিত্যে দীনবন্ধু মিত্রের হাস্যরসাত্মক প্রহসন 'বিয়ে পাগলা বুড়ো'তে রাজীবের চরিত্রকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। রতাকে কন্যার ছদ্মবেশ পরাইয়া উপস্থিত করিবামাত্রই রাজীবের চিত্তে তাহার সম্বন্ধে প্রবল কামনার সৃষ্টি হয়, ইহা অনুরাগ নহে কামনা মাত্র। রতার ছদ্মবেশে উপস্থিত হইবার পর মৌনীভাব এবং রাজীবের আসক্তি উভয়ে মিলিয়া শৃঙ্গাররসের পরিবেশ সৃষ্টি করিলেও সহৃদয় পাঠকের নিকট অসঙ্গতি ধরা পড়িতে বিশেষ বিলম্ব হয় না এবং অনাবিল হাস্যে তাহাদিগের চিত্ত উদ্ভাসিত হইয়া উঠে। প্রমথ বিশীর 'ঘাং কুয়া' প্রহসনে দেবেন্দ্র গুপ্তের পুনর্বার প্রতি আসক্তি অনুরূপ ভাবেই হাস্যজনক।

অভিনবগুপ্ত এবং নাট্যদর্পণে রামচন্দ্র গুণচন্দ্র সুস্পষ্ট ভাষায় বলিয়াছেন যে, সকল রসের আভাস হইতে হাস্যরসের জন্ম[১৭]। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র আরও বলিয়াছেন যে হাস্যরসের আভাস হইতেও হাস্য জন্মলাভ করে। অভিনবভারতী হইতে ইহা বিশেষভাবে বুঝা যায় যে, রসাভাসকে সেস্থলে হাস্যবিভাবরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে। রসচর্বণায় কোন স্থলে রসাভাস হইবে এবং কোন স্থলে হাস্যরস হইবে ইহা বিচার করিলে দেখা যায় যে কোন প্রধান রসের আস্বাদন হইতে হইতে তাহা বাধাপ্রাপ্ত হইলে হাস্যরসের আস্বাদন হয়। হাস্যরস সৃষ্টির ক্রম ও রসাভাস ইহাদের মধ্যে ঘনিষ্ঠ ঐক্য দেখা গেলেও মৌলিক ভেদ বর্তমান। শৃঙ্গার অথবা করুণরসের আস্বাদন চলিতেছে—এমন সময়ে যদি সহসা কোনও অনৌচিত্য-বোধ জাগ্রত হয় তাহা হইলে আর পূর্বের ন্যায় আস্বাদন হইতে পারে না। প্রবল লৌকিক-সংস্কার সহসা জাগ্রত হইয়া অনুচিত বোধের সৃষ্টি করে। এক্ষণে প্রশ্ন উঠে পূর্বে ত' আমরা দেখাইয়াছি যে স্থায়িভাব অনুচিতালম্বনকে আশ্রয় করিয়া প্রবৃত্ত হইলে রসাভাস হইবে। তাহা হইলে অনৌচিত্য-বোধ প্রথম হইতেই জাগ্রত না থাকিয়া অকস্মাৎ কেন রসাস্বাদনের মধ্যে জাগ্রত হইবে? লোচনে[১৮] বলা হইয়াছে যে, রসাভাস প্রভৃতিতেও রসের ন্যায় ব্যঞ্জনা শক্তির কার্য বর্তমান। যে ব্যঞ্জনাশক্তির প্রভাবে রসাস্বাদ নিষ্পন্ন হয়, তাহাতে কিন্তু অনৌচিত্যজনিত কোন প্রতিবন্ধকের সৃষ্টি হয় না। কবির কাব্যরচনার এরূপ মহিমা যাহাতে এই অনুচিতবুদ্ধি কাব্য পাঠের প্রথম হইতেই নিরুদ্ধ হইয়া থাকে, প্রকাশ পায় না। 'দূরাকর্ষণ মোহমন্ত্র' এই কাব্য পাঠের সময়ে অথবা অভিনয়ে শকারের বসন্তসেনার প্রতি অনুরাগ দর্শনে, অনুচিত বুদ্ধি প্রথম হইতেই কাব্যব্যাপারনৈপুণ্যে সুপ্ত থাকে। শৃঙ্গাররসের যেরূপে আস্বাদন হয় আলোচ্য ক্ষেত্রে শৃঙ্গাররসাভাসও সেইরূপে আস্বাদিত হয়। রাবণের পক্ষে কামজমোহ, শকারের পক্ষেও কামজ আসক্তি; কিন্তু সামাজিক ইহাকে অনুরাগ বলিয়া ভ্রম করে, নায়িকার অসম্মতিসূচক আচরণও সেই প্রকারে তাহার সলজ্জবিলাসরূপে গৃহীত হয়। কিন্তু বস্তুতঃ সেস্থলে অনুরাগ নাই, সামাজিক ভ্রান্তির জন্য ইহাকে পরম্পরাশ্রয়ী অনুরাগরূপে গ্রহণ করিয়াছে

১৭। "এবং তদাভাসতায়াঃ প্রকারঃ শৃঙ্গারেণ সূচিতঃ। তেন করুণাদ্যাভাসেষ্বপি হাস্যত্বং সর্বেষু মন্তব্যম্। অনৌচিত্যপ্রবৃত্তিকৃতং হি হাস্যবিভাবত্বম্। তচ্চানৌচিত্যং সর্বরসানাং বিভাবানুভাবাদৌ সম্ভাব্যতে। তেন ব্যভিচারিণামপ্যেষৈব বার্তা। অতএব সংবিৎসতত্ত্বনিপুণৈশ্চিরন্তনৈঃ রসভাবতদাভাসব্যবহারস্তত্র তত্র ক্রিয়তে। অমোক্ষহেতাবপি তদাভাসতায়াং শান্তাভাসো হাস্য এব প্রহসনরূপ।" অভিনবভারতী, প্রথমখণ্ড, ২৯৬ পৃঃ। "সর্বরসানাং চাভাসা অনৌচিত্যপ্রবৃত্তত্বাদ্ হাস্যরসস্য কারণম্। রাবণস্য হ্যবিষয়প্রবৃত্তত্বাদ্ শৃঙ্গারাভাসঃ সতাং হাস্যমুপজনয়তি। হাস্যাভাসাদপি হাস্যো ভবতি। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৮৫।

১৮। "তত্র ধ্বননব্যাপারাদৃতে নাস্তি কল্পনান্তরম্, স্খলদ্গতিত্বাভাবে মুখ্যার্থবাধাদের্লক্ষণানিবন্ধনস্যানাশঙ্কনীয়ত্বাৎ।" লোচন, প্রথম উদ্যোত, পৃঃ ৭৮।

অথবা কাব্যচমৎকৃতি ও বর্ণনানৈপুণ্যের নিমিত্ত তাহার অনুচিতবোধ সুপ্ত রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে বিচার করিলে দেখা যাইবে যে রতি জাগ্রত হয় নাই তথাপি তাহাকে শৃঙ্গার শব্দের দ্বারা উল্লেখ করা হইতেছে। সহৃদয় কাব্য মহিমায় এরূপ অভিভূত যে অনুচিত জানিয়াও তাহার আস্বাদন হইতে আনন্দ লাভ করিতেছে। শরৎচন্দ্রের অধিকাংশ সামাজিক নাটক ও উপন্যাসে এই উক্তি প্রযোজ্য। বালবিধবা রমার রমেশের প্রতি অনুরাগ, অথবা 'বড়দিদি' উপন্যাসে সুরেনের প্রতি মাধবী অনুরাগ অথবা 'চরিত্রহীন' উপন্যাসে দিবাকর ও কিরণময়ীর পরস্পর সম্পর্ক—ইহাদের কোন ক্ষেত্রেই লৌকিক সংস্কার জাগ্রত হয় না। লোচনকার এই অবস্থাকে বুঝাইবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন যে শুক্তিতে সহসা যেমন কোন লোকের রজত ভ্রান্তি হয় অর্থাৎ শুক্তি দেখিয়া প্রথমেই ইহা 'রজতই' এইরূপ ভ্রমজ্ঞান হয় ও পরে বিশেষদর্শনে সেই জ্ঞান নিবৃত্ত হয়, এস্থলেও সামাজিক যাহা বস্তুতঃ শৃঙ্গারাভাস তাহাকে শৃঙ্গাররূপে জ্ঞান করে এবং তাহাতে শৃঙ্গারের চর্বণা হয়। এজন্য লোচনে বলা হইয়াছে[১৯] "অতএব তদাভাসত্বং বস্তুতস্তত্র স্থাপ্যতে শুক্তৌ রজতাভাসবত্। এতচ্চ শৃঙ্গারানুকৃতিশব্দং প্রযুঞ্জানো মুনিরপি সূচিতবান্। অনুকৃতিরমুখ্যতা আভাস ইতি হ্যেকোঽর্থঃ।" শৃঙ্গারচর্বণা চলিতে থাকিলে শৃঙ্গাররসাভাসেও শৃঙ্গারেরই আস্বাদন হয়। ভ্রান্তিতেও এই আনন্দেরআস্বাদন হয়। রামচন্দ্র গুণচন্দ্র সুস্পষ্ট[২০] ভাষায় বলিয়াছেন "উন্মিষন্তি চ ভ্রান্তেরপি শৃঙ্গারাদয়ঃ"।[২১] কিন্তু অন্যান্য সকল রসের আভাসও হাস্যরস সৃষ্টি করিতে পারে। আস্বাদনের সমকালেই সামাজিক বিভাব ও রতি প্রভৃতি স্থায়িভাব—ইহাদের পৌর্বাপর্যক্রম বিচার করিতে আরম্ভ করে এবং তাহার ফলে অনুচিতবিভাব জ্ঞান হয়। অনুচিত জ্ঞানের সঙ্গে সঙ্গে যে রসের আস্বাদন হইতেছিল তাহা প্রতিহত হইয়া চিত্তে বিশেষ এক আলোড়নের সৃষ্টি হয়। অনুচিতবোধ জাগ্রত না হওয়া পর্য্যন্ত ভ্রান্তিতে সাধারণীকরণ ও রসাস্বাদ উভয়ই সম্ভব হইয়াছে, কিন্তু যে মুহূর্তে পৌর্বাপর্য-বিচারের দ্বারা অনৌচিত্য বোধ হইল সঙ্গে সঙ্গে ব্যঙ্গ্যে রসে তাহা আরোপিত হইল। বস্তুতঃ অলৌকিকরস কোন ক্ষেত্রেই আভাস নহে।[২২] এই আরোপণের সহিত আস্বাদ্যমান রসও 'স্থায়ি'রূপে প্রতীত হইল না। অনুচিত বুদ্ধি

১৯। লোচন, দ্বিতীয় উদ্দ্যোত, পৃঃ ১৭৯।

২০। পৃঃ ১৮৯।

২১। হাস্যে ও রসাভাসে ভেদ দেখাইবার উদ্দেশ্যে বালপ্রিয়া টীকাতে হাস্যরস প্রধানতঃ শৃঙ্গারাভাস-বিষয়ক ইহা বলা হইয়াছে। রসাভাসানাং হাস্যাদ্ ভেদং দর্শয়িতুন্ প্রাধান্যাৎ শৃঙ্গারাভাসবিষয়মাহ রাবণস্যেতি .. (বালপ্রিয়া, পৃঃ ৭৮)

২২। কাব্য প্রকাশের সুধাসাগর টীকাতে আলোচ্য বিষয় বিশদভাবে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে যে ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর রসে কোন অনৌচিত্য থাকিতে পারেনা এজন্য তাহাতে 'আভাসত্ব' ব্যবহার ঔপচারিকমাত্র। আলোচ্য অংশটি এ প্রসঙ্গে লক্ষণীয় "কাব্যনাটকশ্রবণদর্শনাভ্যাং বিভাবাদিসাধারণ্যজ্ঞানে সতি সামাজিকানাং

আসিবার সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র পরিবেশটি হাস্যের বিভাবে পরিণত হইল। করুণরসের আভাসে তৃতীয় ব্যক্তি কাহারও মৃত্যুতে শোক করিতেছে সামাজিক ইহা বুঝিবার সঙ্গে সঙ্গে অসঙ্গতি হাস্যকে সৃষ্টি করিল।[২৩] শকারের অনুরক্তি কামজমোহ ইহা নিশ্চিত ভাবে জানিবার সঙ্গে সঙ্গে শৃঙ্গাররসবিষয়ে অনুচিতবুদ্ধি অর্থাৎ 'বসন্তসেনা তাহা হইলে শকারের প্রতি অনুরক্ত নহে, মূর্খ শকার অকারণ অনুরোধ করিতেছে' এই জ্ঞান হইল। শকারের মূর্খতাজ্ঞানের ফলে আর শৃঙ্গারচর্বণা হইল না, সামাজিকচিত্তে উপহাসবুদ্ধি[২৪] জাগ্রত হইল। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে[২৫] "রাবণস্য হ্যবিষয়প্রবৃত্তত্বাদ্ শৃঙ্গারাভাসঃ সতাং হাস্যমুপজনয়তি।" শৃঙ্গারাভাসই হাস্য সরস্বতীকণ্ঠাভরণেও ইহা বলা হইয়াছে। ইহা স্বীকার করিলে শৃঙ্গারাভাসে ভ্রান্তিতেও সাধারণীকরণ নিষ্পন্ন হওয়ায় হাস্যে সাধারণীকৃতিতে কোন বৈষম্য লক্ষ্য করা যায় না। হাস্যের আস্বাদও ভ্রান্তিতেই হয়—ইহা মানিতে হয়। কিন্তু অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে সকলরসের আভাসই হাস্য এবং হাস্য ও করুণ বিশেষভাবে রঞ্জনপ্রধান। শৃঙ্গার, করুণ প্রভৃতি রসের আভাস হাস্য বিভাব। শৃঙ্গারাভাসে যে চর্বণা হয় তাহা শৃঙ্গারেরই চর্বণা, করুণাভাসে যে চর্বণা তাহা করুণের চর্বণা, এবং এই চর্বণার উত্তরকালে হাস্য চর্বণা (আস্বাদন)। লোচনে এজন্য বলা হইয়াছে —"যদ্যপি তত্র হাস্যরসরূপতৈব, 'শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যঃ' ইতি বচনাৎ, তথাপি পাশ্চাত্যেয়ং সামাজিকানাং প্রতীতিঃ, তন্ময়ীভবনদশায়াং তু রত্যেবাস্বাদ্যতেতি শৃঙ্গারত্বৈব ভাতি পৌর্বাপর্যবিবেকাবধীরণেন, দূরকর্ষণ মোহমন্ত্র ইব তন্নাম্নি যাতে শ্রুতিম্ ইত্যাদৌ। তদসৌ শৃঙ্গারাভাস এব।[২৬] তন্ময়ীভাবকালে শৃঙ্গার প্রভৃতি চর্বণা, পরবর্তি কালে অনৌচিত্যবুদ্ধি জাগ্রত হইলে হাস্যসৃষ্টি। সুতরাং রসাভাস ও হাস্যরস এক নহে ইহাই সিদ্ধান্তরূপে আগত হয়। কিন্তু রসও রসাভাসের পার্থক্য বিষয়ে আলঙ্কারিকগণের সিদ্ধান্ত অবিসংবাদী নহে। কাব্য-প্রকাশকার বলিয়াছেন যে রসাভাস অনৌচিত্যপ্রবৃত্ত। এবং ইহা হইতে অনুমান করা যায় যে হাস্যরসের আভাসও তিনি স্বীকার করিয়াছেন।

স্বীয়স্থায়িব্যক্তিরিত্যলৌকিকো রসঃ স্বতো নাভাসঃ। তথাপি অসাধারণ্যপ্রতীতিপ্রত্যায়কবাধ্যবর্তিত বস্ত্বানৌচিত্যপ্রতিসন্ধানং তত্র ব্যঙ্গ্যে রসেঽপ্যাভাসব্যবহার ইতি ধ্যেয়ম্' ইতি সুধাসাগরঃ (বালবোধিনী-ব্যাখ্যাতে উদ্ধৃত)

২৩। করুণ রসের আভাস হইতেও যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যের পরিধির বাহিরে কথাশিল্পী শরৎচন্দ্রের শ্রীকান্ত পাঠ করিলে জানা যায়। ব্রহ্মপ্রবাসী বঙ্গসন্তান যখন তাহার বিবাহিতা ব্রহ্মদেশীয়া স্ত্রীর কণ্ঠলগ্ন হইয়া জাহাজঘাটে কপট রোদনের সহিত আংটি খুলিয়া লইয়াছে তখন স্ত্রীর নিকট বিদায় যতই করুণ হউক না কেন উপস্থিত দেশবাসিগণের নিকট তাহা নিছক হাস্যেরই জনক হইয়াছে।

২৪। তুলনীয় পৃঃ ৬২ পাদটীকা—ভাজনবুড়ীর অনুরাগ বর্ণনা।

২৫। পৃঃ ১৮৫

২৬। পূর্বে (পৃষ্ঠা ৬১) উদ্ধৃত।

জগন্নাথ বলিয়াছেন যে গুরু প্রভৃতিকে হাস্যের আলম্বন করিলে অনৌচিত্যহেতু হাস্যরসাভাস হইবে। সাহিত্যদর্পণকারও গুরু প্রভৃতি বিষয়ে হাস্যরসাভাস স্বীকার করিয়াছেন।[২৭] অভিনবগুপ্ত এবং রামচন্দ্র গুণচন্দ্র আলোচ্য উদাহরণে দেখাইতে চাহিয়াছেন যে হাস্যরসাভাস হইতেও হাস্য সৃষ্ট হয়।[২৮]

লোকোত্তরাণি চরিতানি ন লোক এষ
সম্মন্যতে যদি কিমঙ্গ? বদাম নাম।
যৎ ত্বত্র হাসমুখরত্বমমুষ্য তেন
পার্শ্বোপপীডমিহ কো ন বিজাহসীতি?

শারদাতনয়[২৯] বলিয়াছেন যে হাস্য বীভৎসরসের সহিত মিলিত হইলে হাস্যাভাস হয় অর্থাৎ হাস্য অপ্রধান হইয়া পড়ে। হাস্যের রসরূপ প্রাপ্তিতে জটিলতা রহিয়াছে সুতরাং হাস্যরসাভাস বস্তুতঃ কিরূপ হইবে তাহা অনির্ণেয়। শৃঙ্গারাভাস, করুণাভাস প্রভৃতিতে যেরূপ শৃঙ্গার ও করুণের চর্বণা হয় ভ্রান্তিতে, শুক্তিতে রজতস্থাপনের ন্যায় এস্থলেও সেইরূপে হাস্যের চর্বণা হইবে। রসাভাস বিষয়ে পণ্ডিতরাজ[৩০] জগন্নাথের অভিমত এইরূপ যে বিভাবাদির অনৌচিত্য হইতে রসাভাস সৃষ্ট হয় এবং বিভাবাদির অনৌচিত্য লোকব্যবহার হইতে জানা যায়—"বিভাবাদাবনৌচিত্যং পুনর্লোকব্যবহারতো বিজ্ঞেয়ম্।" এই লোকব্যবহারের অনৌচিত্য যুগভেদে কালভেদে দেশভেদে এমন কি ব্যক্তিভেদে ভিন্ন হইবে। সুতরাং রসাভাসের মূলরূপে যে অনৌচিত্য স্বীকৃত হইয়াছে তাহাই ভিত্তিহীন। সংস্কৃত সাহিত্যে রসাভাসের উল্লেখযোগ্য কোন উদাহরণ নাই, কেবলমাত্র "মধুদ্বিরেফঃ কুসুমৈকপাত্রে[৩১] এই শ্লোকটি ছাড়া। এইখানে তির্যগ্‌যোনি সম্পর্কিত রতি বর্ণিত হওয়ায় রসাভাস অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কিন্তু অপর কোথাও লোকব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু রসাভাসের উদাহরণ পাওয়া যায় না। বিভাবাদির অনৌচিত্যও সকল ক্ষেত্রেই আরোপিত সুতরাং রস ও রসাভাসে মূলতঃ কোন ভেদ নাই ইহাই স্বীকার করিতে হয়।[৩২] যেমন রসগঙ্গাধরগ্রন্থে উদ্ধৃত আলোচ্য উদাহরণে—

২৭। গুর্বাদ্যালম্বনতয়া চ হাসঃ। প্রথম আনন, পৃঃ ১২৩।

২৮। আলোচ্য শ্লোকার্থঃ—"লোকোত্তর এই সকল চরিতকে যদি লোকে মান্য না করে তাহা হইলে আর বলিবার কি আছে? ওই যে ব্যক্তি হাস্যে মুখর হইয়া উঠিয়াছে উহাকে দেখিয়া কে না হাস্যে অভিভূত হয়?"

২৯। ক্ষেমেন্দ্রও ঔচিত্যবিচারচর্চাতে বলিয়াছেন যে বীভৎসরসের সহিত হাস্যরস মিলিত হইলে লশুনযুক্ত কুসুমের ন্যায় তাহার মাধুর্য তিরোহিত হয়। অর্থাৎ হাস্য অপ্রধান হইয়া পড়ায় তাহা চমৎকৃতির জনক হয় না।

৩০। অথ রসাভাসঃ—তত্র অনুচিত বিভাবালম্বনত্বং রসাভাসত্বম্। প্রথম আনন, পৃঃ ১১৯

৩১। কুমারসম্ভব, ৩৩৬।

৩২। উদ্দ্যোতটীকায় রসাভাসের স্বরূপ বিশদভাবে বিবৃত করিয়া দেখান হইয়াছে—"রসানৌচিত্যস্ত রসাবগমোত্তরমেবাবগমাদ্রসাভাসতাপ্রযোজকত্বৈব বাচ্যবাচকানৌচিত্যবদ্রসভঙ্গহেতুত্বেতি বোধ্যম্। অত্র সাধারণী-

"শতেনোপায়ানাং কথমপি গতঃ সৌধশিখরম্
সুধাফেনস্বচ্ছে রহসি শায়িতাং পুষ্পশয়নে।
বিবোধ্য ক্ষামাঙ্গীং চকিতনয়নাং স্মেরবদনাম্
সনিঃশ্বাসং শ্লিষ্যত্যহহ, সুকৃতী রাজরমণীম্।"[৩৩]

এস্থলে আলম্বন অনুচিত-অনুরাগবতী রাজরমণী। কিন্তু অনৌচিত্য লোকদৃষ্টিতে, অনুরাগে কোন অনৌচিত্য নাই। নায়ক কেবলমাত্র নায়িকার প্রতিই আসক্ত, নায়িকা তাহাকে প্রথমে পরপুরুষরূপে ভুল করিতেছে ইহাতে সহৃদয়চিত্তে পূর্ণ শৃঙ্গাররসের প্রতীতিতে কিঞ্চিৎ বিলম্ব হইবে মাত্র। এখানে পরপুরুষভ্রমে কোন অনৌচিত্য বুদ্ধি নাই। রসাভাস লইয়া এই আলোচনার তাৎপর্য ইহাই যে, রসাভাসস্বীকৃতি সার্বজনীন নহে। বিভাব প্রভৃতিতে লোক ব্যবহারের অনৌচিত্যহেতু রসাস্বাদে যে বৈলক্ষণ্য তাহাই রসাভাস।[৩৪] এই বৈলক্ষণ্য কোন না কোনপ্রকারে অসঙ্গতির মাধ্যমে চিত্তবৃত্তিকে আঘাত দিয়া হাস্যের সৃষ্টি করে। ইংরাজী সাহিত্যে রসাভাসজাতীয় কোন রসাস্বাদের বৈচিত্র্য উল্লিখিত হয় নাই। উপন্যাস, নাটক প্রভৃতি পাঠের পরবর্তিকালে পাঠকচিত্তে পঠিত গ্রন্থের প্রতিপাদ্য বস্তুর সার্থকতা অথবা ঔচিত্য অনৌচিত্য প্রভৃতি বিষয়ে যে কৌতূহল জাগ্রত হয় ইহা প্রফেসর ডব্লিউ, এইচ, হড্‌সন An Introduction to the Study of Literature গ্রন্থে স্বীকার করিয়াছেন। যেস্থলে এইরূপ অনুসন্ধানের ফলে অনৌচিত্য প্রতীতি হয়, সেস্থলে তাহাকে রসাভাসশ্রেণীর পর্যায়ভুক্ত করা যাইতে পারে। প্রফেসর হডসন-এর ভাষায় আমরা বলতে পারি—"We can only suggest the importance of watching carefully the after-effect of fiction upon ourselves. If, the spell of the moment being broken, we look back on a novel we have just been reading and become conscious that we have been tricked into strong feeling without sufficient or upon

---

করণোপায়েন সামাজিকস্য বর্ণনীয়রসাভাবাৎ সামাজিকনিষ্ঠরতোপ্যাভাসত্বং বোধ্যম্"—উদ্দ্যোতটীকা, কাব্যপ্রকাশ, পৃঃ ১২৯।

৩৩। অর্থ :"নায়ক নানা প্রকার চেষ্টা করিয়া অবশেষে সৌধশিখরে নির্জনে ধবল পুষ্পশয়নে শায়িত নায়িকার নিকট উপস্থিত হইয়া ত্রস্ত ও চকিত অথচ ঈষৎ হাস্যমুখী রাজকন্যাকে প্রবল আবেগে আলিঙ্গন করিতেছে।"

৩৪। রসাভাসের স্বরূপনির্ণয়বিষয়ে আলঙ্কারিকগণের মধ্যেও যে বৈমত্য বর্তমান তাহা সুধাসাগর টীকার নিম্নোক্ত উক্তি হইতে অনুমান করা যায়—"সুধাসাগরে তু অনৌচিত্যেন প্রকর্ষবিরোধিনা রূপেণেত্যর্থঃ। তচ্চৈকা-শ্রয়ত্বে তির্যগাদিবিষয়তায়াং, বহুবিষয়ত্বে ব্যভিচারিণামাভাসাঙ্গতায়াং বা দ্রষ্টব্যম্ ইতি প্রদীপকারাঃ। ইদং চ পরিগণনং সম্প্রদায়ানুসরণমাত্রম্। .... বস্তুতস্ত্বনৌচিত্যমাত্রমেবামীষাং রসাভাসত্বপ্রযোজকম্। তির্যগাদৌ ত্বনৌচিত্যাভাবাদ্রস এব, ন তদাভাসঃ"—কাব্যপ্রকাশ, ঝালকীকর সম্পাদিত, পৃঃ ১২১।

unworthy cause, that our emotion has been merely factitious and will not stand the impartial judgement of the next day, or that the interest aroused has been of that gross and morbid kind which leaves a taint upon the mind, then, no matter what may be its artistic merits, the book must stand condemmed (p. 209).[৩৫]

পূর্বোক্ত আলোচনা হইতে ইহা সুস্পষ্ট হইয়া উঠিল যে হাস্যে কোন পুরুষবিশেষকে স্থায়ি-ভাবাশ্রয়রূপে আক্ষেপ করিতে হয় এবং হাস্যরস রসাভাস নহে; কিন্তু হাস্যরসের চর্বণায় অপর রস হইতে বৈলক্ষণ্য রহিয়াছে। এই বৈশিষ্ট্য কোথায়? রতি, শোক, প্রভৃতির আস্বাদনে ভগ্নাবরণচৈতন্যবিশিষ্টস্থায়িভাবের যে আস্বাদন তাহা মৌলিক স্থায়িভাব সংপৃক্ত সংবিদ্ হইতে কিছু ভিন্ন, কারণ রতি সুখরূপে এবং শোক দুঃখরূপে প্রতীত হয়, কিন্তু রসচর্বণায় তাহারা উভয়েই আনন্দরূপে পর্যবসিত হয়। অনুকর্তা কুশীলবগণের মধ্যে স্থায়িভাব বিদ্যমান থাকায় সামাজিকেরও হৃদয়স্থিত স্থায়িভাব জাগ্রত হইতে পারে। এজন্য শৃঙ্গার ও করুণরসদ্বয়কে[৩৬] নাট্যশাস্ত্রে যথাক্রমে সেই সেই 'স্থায়িভাবপ্রভব' বলা হইয়াছে কিন্তু হাস্যকে 'হাসস্থায়িভাবাত্মকঃ' বলা হইয়াছে। ভট্টনায়ক[৩৭] কর্তৃক স্বীকৃত ভোগীকৃতি ব্যাপার স্বীকার করিলে অবশ্য হাস্যরসের ক্ষেত্রে 'স্থায়ি'-ভাবাশ্রয় পুরুষের কল্পনার প্রয়োজন অনুভূত হয় না, কেবলমাত্র ভোগীকৃতির দ্বারাই রসনিষ্পত্তি সম্ভব হয়। কিন্তু আচার্য অভিনবগুপ্ত অভিব্যক্তিবাদের আলোচনা প্রসঙ্গে ভট্টনায়কের ভোগীকৃতি ব্যাপার ও ভাবনা স্বীকার করেন নাই, অথচ তিনিও হাস্যকে রসরূপেই স্বীকার করিয়াছেন, তাহা হইলে রসসৃষ্টি কি প্রকারে হইবে? রসাস্বাদনকালে প্রথমেই বিভাবাদি সাধারণীকরণের দ্বারা স্থায়িভাব রসে পরিণত হয়। অভিনবভারতীতে বলা[৩৮] হইয়াছে যে হাস্যরসের ক্ষেত্রে বিকৃতবেষ প্রভৃতি যে সকল উপাদান বিভাবরূপে উপস্থিত তাহাদেরই আস্বাদন হইয়া থাকে এবং রসাস্বাদও লোক চরিত্রানুযায়ী অনুভূত হয়। অর্থাৎ লোকচরিত্র যে প্রকার ভিন্ন, সামাজিকও সেই

৩৫। An Introduction to the study of Literature, page 209.—Prof W. H Hudson.

৩৬। "নায়কে ধীরোদাত্তেরধীরথাদেরাত্মনি চাধুনিকত্বকাপুরুষত্বাদেবৈধর্ম্যস্য স্ফুটং প্রতিপত্তেরভেদবোধস্তৈব দুর্লভত্বাৎ। তস্মাদভিধয়া নিবেদিতাঃ পদার্থাঃ ভাবকত্বব্যাপারেণাহগম্যাদিরসাবিরোধিজ্ঞানপ্রতিবন্ধদ্বারা কান্তাত্বাদি-রসানুকূলধর্মপুরস্কারেণাবস্থাপ্যন্তে—" রসগঙ্গাধর, পৃঃ ২৯।

৩৭। শৃঙ্গারো নাম রতিস্থায়িভাবপ্রভবঃ" (পৃঃ ৩০০)। "অথ করুণো নাম শোকস্থায়িভাবপ্রভবঃ" পৃঃ ৩১৭ ১ম খণ্ড "হাস্যোনাম হাসস্থায়িভাবাত্মকঃ" পৃঃ ৩১২, ১ম খণ্ড।

৩৮। "হাসে তু য আধার সোহপি বিকৃতবেষাদীনাং, সামাজিকান্ প্রতি লোকবৃত্তেন হাসঃহেতুঃইতি হাসাত্মক রসনাখ্যচর্বণা চর্বয়িতব্যাচ্চাস্ত—" পৃঃ ৩১৭, অভিনবভারতী, প্রথম খণ্ড।

প্রকার ভিন্ন ভিন্ন রূপের, এবং রসের আস্বাদনও সামাজিক ভেদে ভিন্নরূপ হইবে। হাস্যরসের উপাদান-শ্রেণীতে তিনটি বিষয় বর্তমান, বিকৃত বেশ প্রভৃতি অথবা তদাশ্রয়ী পুরুষ (আলম্বন), সেই প্রকার বিকৃতিমান্ চেষ্টা উদ্দীপন, এবং স্থায়িভাবাশ্রয় ও রসাস্বাদক স্বয়ং সামাজিক। তত্ত্বদৃষ্টিতে রসসৃষ্টির সকল অপরিহার্য অঙ্গই উপস্থিত, কিন্তু রসাস্বাদ বিভাবসাক্ষাৎকারের পর মুহূর্ত হইতেই আরম্ভ হইতেছে, কারণ নাটকাদি হাস্যরসে অনুপস্থিত হওয়ার একমাত্র বিভাবাদিই প্রত্যক্ষগোচর এবং তাহারাই দেশকালবিরহিত নৈর্ব্যক্তিক রূপে প্রতীত হয়। পূর্বে বলা হইয়াছে যে শৃঙ্গাররসের ক্ষেত্রে শকুন্তলা যেমন দেশকাল প্রভৃতি সীমার অতীত একটি (symbol) প্রেয়সীরূপেই মাত্র আবির্ভূত হন এবং সহৃদয় যেমনভাবে আপনাকে দুষ্মন্তের সহিত অভিজ্ঞান করিয়া রসাস্বাদন করিতে পারে, হাস্যরসের ক্ষেত্রে ঠিক সেই প্রকার হয় না। বিভাব উচ্চপাত্র হইলে হয়ত তাহারা সার্বজনীন হাস্যরসিকরূপে সহৃদয়ের অন্তরস্থ চিরন্তন হাস্যরসিকের সহিত অভিন্নরূপে প্রতীত হইতে পারে এবং তাহাতে "পরস্য ন পরস্যেতি মমেতি ন মমেতি চ" এই প্রকার নৈর্ব্যক্তিক বোধ সম্ভব হয়, কিন্তু বিভাব নীচপাত্র হইলে রসাস্বাদে বিভাবের স্বাতন্ত্র্য বর্তমান থাকিবে।[৩১] এজন্য অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—"হাসে তু ব আস্বাদ সোঽপি বিকৃতবেষাদীনাম্।" বিভাবাদি সাক্ষাৎ হইতেই যেহেতু সাধারণীকরণ হয় অতএব রসাস্বাদ বিভাব প্রভৃতির দ্বারা প্রভাবিত এবং স্থায়িভাবাত্মক চর্বণাই তাহাতে প্রধান। কিন্তু অভিনবভারতীর 'হাসস্থায়িভাবাত্মক' কথাটির তাৎপর্য কোথায়? স্ফটিক যেমন জপাকুসুম, নীলপত্র প্রভৃতির সান্নিধ্যে আসিলে সেই সেই রক্তনীল বর্ণে চিত্রিত হয় তেমন ভাবে আত্মচৈতন্যও রসচর্বণা দশায় স্থায়িভাবের দ্বারা

৩১। সহৃদয়ের রসবোধ যে ক্ষেত্রে কাব্যার্থের দ্বারা প্রতিহত নহে সেই ক্ষেত্রেই সাধারণীকরণ হয়। হাস্যরসের বিভাব দর্শনেই সহৃদয়ের চিত্ত যেন ভাবিত হইবে। সাহিত্যদর্পণে সাধারণীকরণ ব্যাপারে কোন ক্ষেত্রে ব্যতিক্রম স্বীকার করা হয় নাই। সমুদ্র লঙ্ঘন প্রভৃতি অসাধারণ কর্মও সাধারণীকৃতির দ্বারা সম্ভব হইবে বলা হইয়াছে। কিন্তু এক্ষেত্রে বার্গসঁর একটি সূক্ষ্ম তত্ত্ব আলঙ্কারিকগণ বিস্মৃত হইয়াছেন। মানবের মধ্যে শ্রেষ্ঠাভিমান এরূপ প্রবল যে মানব সকল ক্ষেত্রেই বিজেতার সহিত আপনাকে অভিন্ন অনুমান করে কোন ক্ষেত্রে আপনাকে পরাজিত মনে করে না। হাস্যের পশ্চাতে রহিয়াছে উপহাসবুদ্ধি, যে ব্যক্তি উপহাসাস্পদ সে পরাজিত এবং যে উপহাস করিতেছে সে বিজয়ী। সহৃদয় কোন ক্ষেত্রেই সামাজিক আপনাকে উপহাসাস্পদের সহিত অভিন্ন মনে করিবে না। এজন্য নাট্যজীবনে ব্যাপারে সর্বত্রই সমানুভূতি প্রতিনায়কের প্রতি,—এমন কি বিজয়ী অপরাধী দস্যু প্রভৃতি হইলেও। উহার প্রকৃতি সামাজিকের বিজয়ের সহিত তাদাত্ম্য উহাই মূল কারণ। সাধারণীকরণ এক্ষেত্রে পূর্ণরূপ গ্রহণ করিবে না এইরূপ আশঙ্কা সহজেই উঠিতে হয়। বার্গসঁ-এর সিদ্ধান্ত মধ্যে এতদ্ সত্যের উপাদান নিহিত রহিয়াছে—"Instinctively, and because one would rather be a cheat than be cheated, in imagination at all events, the Spectator sides with the knaves." Laughter, p. 78, Bergson.

অনুরঞ্জিত হইয়া যায়। রসচর্বণায় স্থায়িভাব প্রধানভাবে বিদ্যমান থাকিতে পারে না। রসের চর্বণা বলিতে চৈতন্যের আচ্ছাদক অজ্ঞানের আবরণভঙ্গকেই বুঝায়। রসস্বরূপ সর্বত্র বিশিষ্ট, ইহা রত্যাদি বিশিষ্ট চৈতন্য অথবা চৈতন্যবিশিষ্ট রত্যাদি। চৈতন্যাংশকে আশ্রয় করিয়া হাস্যরস নিত্য প্রকাশিত। পরব্রহ্মাস্বাদরূপ নির্বিকল্প সমাধিতে যে আনন্দাস্বাদ তাহা বিষয়ান্তরকে ত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র ব্রহ্মেই নিযুক্ত। রসাস্বাদে কিন্তু বিভাব প্রভৃতি বিষয়াবচ্ছিন্ন চৈতন্যস্বরূপ আনন্দই বিষয় হয়। যোগীর পরমানন্দাস্বাদ বাহ্য বিষয়ান্তরের সহিত সম্পূর্ণভাবে অসংসৃষ্ট ও বিষয়ের দ্বারা অস্পৃষ্ট। সহৃদয়ের রসচর্বণা যদিও অন্তর্মুখী তাহা হইলেও তাহাতে রতি, হাস প্রভৃতির প্রতিফলন দেখা যায়। রসচর্বণায় আত্মচৈতন্য স্থায়িভাবের দ্বারা অনুরঞ্জিত; রতি, শোক, উৎসাহ প্রভৃতি তাহাতে উপাধিবিশেষ। এজন্য হাস্যরসচর্বণায় আনন্দাংশের উপাধি 'হাস'। কিন্তু ইহাতে "হাসস্থায়িভাবাত্মকঃ" এই কথাটির বৈশিষ্ট্য ফুটিয়া উঠে না। হাস্যরসের চর্বণায় যে বিভাবের স্বাতন্ত্র্যের কথা আমরা বলিয়াছি তাহা'ও ইহার মধ্যে সূচিত হয় নাই। ইহার উত্তরে বলিতে হয় যে সকল প্রকার রসের চর্বণাই স্থায়িভাবাত্মক। কিন্তু হাসস্থায়িভাব হইতে কেবলমাত্র হাসাংশের আস্বাদই প্রধান হয়। রসাস্বাদে সাধারণতঃ জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়বিষয় ইহাদের ব্যবধান লুপ্ত হইয়া যায়; রসাস্বাদে বিভাবাদির চর্বণা যতক্ষণ পর্যন্ত বর্তমান থাকে ততক্ষণ পর্যন্ত অন্তঃকরণ সাক্ষিচৈতন্যের দ্বারা উদ্‌ভাসিত হইয়া থাকে। কিন্তু হাস্যের ক্ষেত্রে জ্ঞেয় বিভাবাদি যাহারা অন্তঃকরণের ধর্ম তাহারা আনন্দময় চৈতন্যের আস্বাদে জাগ্রত থাকে। এক্ষেত্রে শব্দের ব্যঞ্জনা-শক্তির দ্বারা অথবা অভিনয়ে আঙ্গিক প্রভৃতি সমাবেশের বৈচিত্র্যে দেশকালবিরহিত নৈর্ব্যক্তিক অবস্থা সৃষ্ট হইলেও আনন্দময় চৈতন্যের পূর্ণ আবরণভঙ্গ হয় না। অর্থাৎ হাস্যরসে আনন্দের অনুভব হইলেও সে আনন্দ রজোগুণ ও তমোগুণের অবসানে সত্ত্বগুণের উদ্রেক-জনিত পরমাত্মার আনন্দানুভূতি নহে। তাহা হইলে এই আনন্দ কিরূপ? জগন্নাথ কাব্যপাঠ অথবা অভিনয়দর্শন জনিত আনন্দের যে অনুভূতি তাহাকে বর্ণনা করিয়া বলিয়াছেন—"ব্যক্তিশ্চ ভগ্নাবরণা চিৎ।" চৈতন্যের আনন্দরূপের অজ্ঞানের অপসরণের ফলে যে জ্ঞানময় আনন্দানুভূতি তাহাই রস। ইহাতে বিজ্ঞানাংশেরও আনন্দাংশের জ্যোতির্ময় প্রকাশ হয়। মানবমাত্রেরই চৈতন্যের তিনটি অংশ আছে সদংশ, চিদংশ ও আনন্দাংশ। ইহাদের প্রত্যেকেরই আচ্ছাদক অজ্ঞান রহিয়াছে। সদংশের আবরক অজ্ঞান অসত্ত্বাপাদক অজ্ঞান, চিদংশের আবরক অজ্ঞান অভানাপাদক অজ্ঞান, এবং আনন্দাংশের আবরক অজ্ঞান অনানন্দাপাদক অজ্ঞান।[৪০] অভানাপাদক অজ্ঞানের ফলে আত্মা বিজ্ঞানভাগের সহিত জ্ঞেয় বিষয়ের ব্যবধান থাকিয়া যায় ফলে "অহং ঘটং ন জানামি" (আমি এই ঘটটিকে চিনি না') এই প্রকার বোধ হয়।

৪০। অদ্বৈতসিদ্ধিঃ, প্রথম খণ্ড, অজ্ঞানবিষয়নিরূপণম্।

হাস্যরসের ক্ষেত্রে যাহারা আলম্বন বিভাব তাহাদের বিষয়ে "শকার নীচ চরিত্র, অসম্বদ্ধ-ভাষী, উপহাস ও ঘৃণারই পাত্র" "চেট ভৃত্যমাত্র, আমি (পাঠক বা দর্শক) প্রভু, অতএব আমা হইতে মর্যাদায় ন্যূন" এই প্রকার অজ্ঞানপ্রণোদিত ভেদ জ্ঞাতার চৈতন্যে বিভাব বিষয়ে ব্যবধান সৃষ্টি করে। ইহা অজ্ঞানেরই প্রকারান্তর। ব্যঞ্জনা ব্যাপারের দ্বারা অথবা অভিনয়ে আঙ্গিক সমাবেশের বৈচিত্র্যে এই অজ্ঞানের অপসরণ ঘটে। অজ্ঞান তমোগুণজনিত সুতরাং তমোগুণের অপসারণে সত্ত্বগুণের উদ্রেক ও তাহা হইতে আত্মার আনন্দময়রূপ পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়। হাস্যরসের ক্ষেত্রে ব্যঞ্জনাব্যাপার অথবা অভিনয়-নৈপুণ্যের দ্বারা তমোগুণের অপসরণ আরম্ভ হয়। ফলে লৌকিক হাস্যের সহিত যে সকল অসৌন্দর্য ও হীনতা বিজড়িত হইয়া আছে তাহারা ক্রমে ক্রমে দূরীভূত হইতে থাকে। এজন্য আলম্বনবিভাব (ধূর্ত, বিট প্রভৃতি)কে সামাজিক অলৌকিক 'বিভাব'-রূপে গ্রহণ করিতে পারে। ব্যঞ্জনা ব্যাপারের ফলে 'আলম্বন' বিষয়ে ঘৃণা, উপহাস, অকিঞ্চিৎকরত্ববুদ্ধি দূরীভূত হইয়া যায়। সহৃদয় নীচপাত্রবিভাবকেও একরূপ অনুকম্পার বশবর্তী হইয়া সহনীয়রূপে গ্রহণ করিতে পারে এবং লৌকিক জীবনের দুস্তরব্যবধান লোপ হইয়া যায়। ব্যঞ্জনাব্যাপার এই মিলনের পথ উন্মুক্ত করে, কিন্তু "আমিই দুষ্মন্ত, আমিই রাম" এইরূপ "আমিই বিদূষক, আমিই শকার" এই শ্রেণীর[৪১] তাদাত্ম্যবোধ জাগ্রত করিতে পারে না, উত্তম প্রকৃতির সামাজিকের হৃদয়ে ব্যবধান জাগ্রত রাখে,—ইহাই অজ্ঞানের প্রভাব। এই অজ্ঞান অপগত না হইলে আনন্দের উন্মেষ হইবে না। কিন্তু হাস্য স্থায়িভাবই সত্ত্বগুণবর্জিত। সুতরাং অজ্ঞানের এই

৪১। আলঙ্কারিকগণ নীচপাত্রগত ব্যবধানবুদ্ধি স্বীকার করিয়া সমীক্ষাশাস্ত্রের একটি মূল্যবান তথ্যকে বিশ্বজনের নিকটে উপস্থিত করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যের আলম্বন প্রধানভাবে নীচপাত্র হইলেও উচ্চপাত্রগত হাস্য যে একেবারে নাই এমন নহে। কিন্তু হাস্য উচ্চপাত্রনিষ্ঠ হইলেও সে কোনপ্রকারের অসঙ্গতিই উচ্চপাত্রকে হাস্যের আলম্বনে পরিণত করে এবং যে চারিত্রিক ত্রুটি তাহাকে হাস্যের বিষয় করিয়াছে সেই ত্রুটি সাময়িকভাবে প্রধান হইয়া দর্শক বা পাঠকের মনে ব্যবধান সৃষ্টি করে। এই ব্যবধান নীচপাত্রে হইলে অধিক, উচ্চপাত্রে অপেক্ষাকৃত কম। বাংলা সাহিত্যের কয়েকটি বিখ্যাত চরিত্র যেমন ভাঁড়ুদত্ত, 'রজনীর' হীরালাল সম্পাদক, ত্রৈলোক্যনাথের 'নয়নচাঁদ', প্রভাত মুখোপাধ্যায়ের 'মাষ্টারমশাই', বৈকুণ্ঠের খাতার 'কেদার', 'তিনকড়ি' প্রভৃতি, গোরার 'কৈলাস' চরিত্র, শ্রীকান্তের 'মেজদা ও নতুন দা', 'চন্দ্রনাথে'র কৈলাসখুড়ো, 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'র ভক্তপ্রসাদ—এইগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে ইহারা ঠিক বিদূষকের ন্যায় নীচপাত্র নহে কিন্তু ইহাদের প্রত্যেকের চরিত্রেই এমন কয়েকটি অসামঞ্জস্য ও অসঙ্গতি রহিয়াছে যাহার ফলে পাঠক বা দর্শক ইহাদের সহিত আপনাকে অভিন্ন মনে করিতে পারিবে না। ঐ বিশেষ ত্রুটি জাগ্রত থাকিয়া অভিন্নতাবোধের পক্ষে অন্তরায় সৃষ্টি করিবে। যেমন কোন সহৃদয় পাঠক বা দর্শক 'I do not know' বলিয়া যে মাষ্টারমশাই আপনাকে নির্বোধ প্রতিপন্ন করিয়াছেন তাহার সহিত অথবা 'কেদার' সহিত অথবা মূর্খ সম্পাদকের সহিত অভিন্নতা বোধ করিতে পারিবে না। এই ব্যবধান জ্ঞানই হাস্যের উপলব্ধির কারণ। সহানুভূতি যেখানে গভীর সেখানে এই ব্যবধান অল্প। সহানুভূতির তারতম্যেই হাস্যরস ও ব্যঙ্গ বিদ্রূপের পার্থক্য।

স্বল্প স্পর্শ একেবারেই বিলীন হইতে পারে না। অভিনবগুপ্ত এজন্য বলিয়াছেন "সত্ত্বাভাবো হি হাস্যঃ।" অতএব যাহাতে সত্ত্বগুণের পূর্ণ অভাব তাহাতে সত্ত্বগুণের উদ্রেক ত সম্ভব হয় না। এজন্য হাস্যরসাস্বাদে ব্যঞ্জনা দ্বারা সদংশ ও চিদংশ ইহাদেরই কেবল আবরণ-ভঙ্গ হয় প্রথমে এইরূপই অঙ্গীকার করিতে হয়। সদংশের আবরক অজ্ঞানাপসরণের ফলে সামাজিক স্বীয় অস্তিত্ব বিষয়ে সচেতন হইয়া উঠে। অর্থাৎ 'আমি সহৃদয়', 'আমি অভিনয়দর্শন করিতেছি' অথবা 'আমি কাব্যপাঠ করিতেছি' এইপ্রকার বুদ্ধির উদয় হয়। তাহার পর চিদংশের আবরক অজ্ঞানের অপসারণের ফলে "আমি সহৃদয়, বিদূষক প্রভৃতি বিভাবের দ্বারা আমার মধ্যে হাস্যের উদ্রেক হইতেছে" "আমি হাস্যের উপভোগ করিতেছি" এই প্রকার জ্ঞান হয়। ব্যঞ্জনার দ্বারা অজ্ঞানাপসারণের ফলে বিভাব প্রভৃতির চর্বণা পর্যন্ত সকল ব্যাপার সম্পন্ন হয়। কিন্তু আনন্দাংশের আবরণের অপসারণের ফলে "আমি সুখী" এই প্রকার যে পূর্ণ আনন্দানুভূতি তাহা সম্ভব হয় না। নীচ পাত্রের সহিত ভেদ পূর্ণ অভিন্নত্ব প্রতীতির পক্ষে অন্তরায় হয়। সুতরাং হাস্যরসের চর্বণায় সত্ত্বগুণময় আত্মার যে পূর্ণ আনন্দ, যাহা ব্রহ্মাস্বাদরূপ অথবা পূর্ণ ব্রহ্মরূপ, তাহার বিকাশ হয় না। ব্রহ্মের সদংশ ও চিদংশেরই বিকাশ হয় এইরূপ সমাধানে উপনীত হইতে হয়।

আপাততঃ এই প্রকার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিলেও ইহাতে ত্রুটি রহিয়াছে রসাস্বাদ পূর্ণব্রহ্মেরই আস্বাদ। ব্রহ্মই আনন্দরূপ। ব্রহ্ম অখণ্ডোপাধি। সুতরাং রসাস্বাদে যে সাক্ষী চৈতন্যের আস্বাদন হয় তাহাও ত' অখণ্ডোপাধি। সদংশ প্রভৃতি ভেদ লোকব্যবহারের নিমিত্ত বা বোধসৌকর্যহেতু। অজ্ঞানের অপসারণ হইলে তাহা যুগপৎ হয়, আংশিকরূপে হয় না। আংশিক প্রকাশ ও আংশিক অপ্রকাশ ইহা নিত্য-সপ্রকাশ পরমাত্মার বিষয়ে স্বীকৃত হয় না। এবং তাহা স্বীকার করিলে পরমাত্মার অখণ্ডত্ব ও অবিভাজকত্ব থাকে না। সদংশ, চিদংশ, ও আনন্দাংশ এই ব্যষ্টিত্রয়ের মিলনে সমষ্টিভূত পরমাত্মা এইরূপ অনিষ্টাশঙ্কা জাগ্রত হয়। 'অদ্বৈতসিদ্ধি' প্রভৃতি প্রামাণ্য গ্রন্থে আনন্দময় পরমাত্মার অখণ্ডোপাধিকত্ব ও স্বপ্রকাশত্বই প্রতিপাদিত হইয়াছে। সুতরাং হাস্যরসের চর্বণায় আনন্দাংশ আবৃত থাকে অপরাংশ প্রকাশ হয় ইহা বলা সমীচীন নহে[৪২]। তাহা হইলে হাস্যরসের ক্ষেত্রে সামাজিকের হৃদয়ে ভেদবুদ্ধি কি প্রকারে ব্যাখ্যা করা যাইবে?

৪২। আলোচ্য মন্তব্য সর্ববাদিসম্মত না হইলেও ইহার সমর্থনে আমরা উদ্যোতটীকা হইতে নিম্নলিখিত অংশ উদ্ধৃত করিতে পারি—"কাব্যশ্রবণাদিতোঽনির্বচনীয়ান্তঃকরণধর্মবিভাবাদিবৈশিষ্ট্যেন তদ্ধর্মবতেঃ সাক্ষিভাস্যায়াশ্চর্বণায়ামানন্দাংশ আবরণভঙ্গে সতি চৈতন্যানন্দস্বরূপ আত্মাঽপি তত্র ভাসতে। অখণ্ডেঽপি আত্মনি কল্পিতমানন্দত্বং জ্ঞানত্বং চাস্তি। তত্র কল্পিতানন্দত্বাংশ আবরণমিতি বোধ্যম্। অত্র চ সর্বত্র সহৃদয়তাসহকৃত কাব্যশ্রবণং বা বীজম্" (উদ্যোতটীকা কাব্যপ্রকাশ, বোম্বাই সংস্করণ, পৃঃ ৯১)—অখণ্ড আত্মার আনন্দাংশ যখন কল্পিত তখন আনন্দাংশের কল্পিত ভেদও অসমীচীন নহে।

পরমাত্মার স্বপ্রকাশ অন্যনিরপেক্ষ রূপেই, সহৃদয়ের অন্তঃকরণও পরমাত্মার দ্বারা স্বতঃই উদ্ভাসিত হইয়া আছে। কেবল সহৃদয়ের চিত্তে প্রতিবন্ধক আবির্ভূত হওয়ায় স্বপ্রকাশ আনন্দের আস্বাদন হইবে না। অর্থাৎ হাস্যরসের রসনিষ্পত্তি অপরাপর রসের ন্যায়ই হইবে কিন্তু সামাজিকচিত্তে শ্রেষ্ঠত্বাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক আসিয়া পড়ায় বিভাবচর্বণার সময়ে সদা প্রকাশমান সত্ত্বগুণময় পরমাত্মার আনন্দের আস্বাদন হইবে না। প্রতিবন্ধক যে মুহূর্তে দূর হইবে সেই মুহূর্তে রসাস্বাদন হইবে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে সূর্য স্বতঃপ্রকাশমান, কিন্তু কুটীরমধ্যস্থ ব্যক্তি আচ্ছাদনের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ায় সূর্যকে যেরূপ দেখিতে পায় না আলোচ্য রসেও আস্বাদন প্রতিবন্ধকের দ্বারা ব্যবহিত হওয়ায় আনন্দের উপলব্ধি তৎকালে ব্যাহত থাকিবে। এইরূপ বিশ্লেষণে অভিনব গুপ্ত সাত্ত্বিক নবরসের অন্যতমরূপে হাস্যের যে তাত্ত্বিক স্বীকৃতি দিয়াছেন তাহার বিরোধী কোন সিদ্ধান্তের সম্মুখীন হইতে হয় না।

অন্য প্রকারেও ইহার সমাধান দেখান যাইতে পারে। জ্ঞানের বিষয় এবং জ্ঞানের ফল ইহারা যে ভিন্ন তাহা মীমাংসকগণ ও নৈয়ায়িকগণ স্বীকার করিয়াছেন। ঘট দেখিলে "অয়ং ঘটঃ" (এইটি ঘট) এই জ্ঞান প্রথমে উৎপন্ন হয়। তাহার পরবর্তিকালে "ঘটজ্ঞানবান্ অহম্" অর্থাৎ "আমি ঘটজ্ঞানসম্পন্ন" এই প্রকার জ্ঞানের ফল উৎপন্ন হয়, ইহাকে 'সংবিত্তি' বা 'অনুব্যবসায়' বলে। জ্ঞান ও জ্ঞানের ফল ইহারা যে এককালেই উৎপন্ন হইবে এমন কোন নিয়ম নাই এবং জ্ঞানের বিষয় ও ফল ভিন্নই হইবে। কেবলমাত্র ঈশ্বরজ্ঞানের যাহা বিষয় তাহাই ফল[৪৩]। হাস্যরসের ক্ষেত্রেও বলা যায় যে সহৃদয়ের জ্ঞানের বিষয় বিভাবাদি হইতে বিভাবের চর্বণাজনিত যে অলৌকিক আনন্দরূপ ফল, তাহা ভিন্ন এবং তাহারা এককালে উৎপন্ন হইতেছে না। জ্ঞানের ফললাভ বিভাবজ্ঞানের পর না হইয়া পরবর্তিকালে হইতেছে এবং জ্ঞানবিষয় ও ফল ইহাদের মধ্যে উৎকর্ষাভিমানরূপ প্রতিবন্ধক উপস্থিত হইতেছে। অদৃষ্ট কোন কারণের দ্বারা এই প্রতিবন্ধক দূর হইয়া গেলে জ্ঞানের ফল লাভ হইবে। সুতরাং হাস্যরসেও বিভাবচর্বণার সহিতই আনন্দের আস্বাদন হইবে না, কিছুকাল ব্যবধানে হইবে। এইরূপ ব্যাখ্যানে হাস্যের রসত্ব স্বীকৃত হইলেও অভিনয়াদিদর্শনকালে যে সঙ্গে সঙ্গে আনন্দের অনুভব হয় না, যে কোনও একপ্রকার ভেদবুদ্ধি জাগ্রত থাকে তাহা অস্বীকার করা যায় না। বস্তুতঃ যে কোনও শ্রেণীর হাস্যরসাশ্রিত কাব্য, নাটক, প্রহসন প্রভৃতি পাঠ অথবা হাস্যরসাত্মক অভিনয়দর্শনের পূর্বে কোনও পাঠক অথবা দ্রষ্টা সামাজিক পূর্ব হইতেই

৪৩। "জ্ঞানস্য বিষয়ো হ্যন্যঃ ফলমন্যদুদাহৃতম্ (সূত্র ২৯)। প্রত্যক্ষাদের্নীলাদির্বিষয়ঃ। ফলং তু প্রকটতা সংবিত্তির্বা।" (কাঃ প্রঃ, ২য় উল্লাস)—তথাচ 'যথা জ্ঞানস্য বিষয়ঃ জ্ঞানাদন্যস্তথা জ্ঞানস্য ফলমপি জ্ঞানাদন্যৎ। যতফলিনোঃ সমসময়সমুৎপাদাসংভবাদিতি সূত্রার্থঃ।' বালবোধিনী পৃঃ ৬১।

হাস্যরস 'নীচপাত্র প্রযুক্ত' 'হাস্যরসে সাধারণীকৃতি হয় না', হাস্যে সহৃদয়চিত্তে ব্যবধান জাগ্রত থাকে' এই প্রকার বিশেষ কোনও মতবাদের প্রতি সহানুভূতি অথবা সমীক্ষামূলক পূর্ব প্রবণতা লইয়া উপস্থিত হয় না[৪৪]। কিন্তু হাস্যরসচর্বণার কালে সহৃদয় রসবেত্তা-মাত্রেরই চিত্তে ব্যবধানবুদ্ধি জাগ্রত হইয়া উঠে ইহা সর্বদাই অনুভবগম্য। আস্বাদনে এইরূপ অনুভূতি হয় বলিয়া হাস্যের উপরঞ্জকত্বই স্বীকার করিয়া লইতে হয়। অন্যান্য রসের আস্বাদন বিভাব সাক্ষাৎকারের সময় হইতেই হয়, হাস্যে আনন্দানুভূতিতে বিলম্ব হইলে তাহার 'উপরঞ্জকত্বই' প্রতিষ্ঠিত হয়।[৪৫]

সরস্বতীকণ্ঠাভরণে হাস্যরসের উৎপত্তি ও তাহাতে সত্ত্বগুণের উপচয় কিরূপে হয় ইহা দেখাইবার উদ্দেশ্যে বলা হইয়াছে—

"বিভাবাদ্যুপধানমহিম্না তন্ময়ীভবনযোগ্যং হি চেতঃ কদাচিদ্বিকসতি। সত্ত্বাবির্ভাবো হি বিকাশঃ। ন্যগ্‌ভূতরজস্তমোগুণং হি চেতঃ সত্ত্বোদ্রেকপ্রকাশানন্দময়সংবিদ্‌বিশ্রান্তি-মাসাদয়তি। ততঃ সত্ত্বভাগপ্রতিষ্ঠিতঃ শৃঙ্গারস্তদাভাসোঽপি তামেব ভূমিকামালম্বতে। অতএব শুক্তিরজতবদ্‌ভাবোদয়েঽপি দোষমহিম্নৈব কাব্যমহিম্না তদ্ব্যঞ্জনাৎ। তদাভাস-ভূমিকয়া হাস্যো রসঃ প্রাদুর্ভবতীত্যভিসন্ধায়াহ 'শৃঙ্গারাদ্ধি ভবেদ্ধাস্যম্' তেন বিকাশভূমিকৌ হাস্যশৃঙ্গারৌ।"

সত্ত্বগুণময় শৃঙ্গার ও তাহার আভাস ইহারা মূলতঃ ভিন্ন, সুতরাং শৃঙ্গারাভাসজাত হাস্য ও শৃঙ্গাররস কিরূপে একপ্রকার চিত্তভূমিতে আরোহণ করিবে? শৃঙ্গার উত্তমবিভাব হইতে জন্মলাভ করিয়াছে এবং অধমপাত্রজাত হইলেই তাহা শৃঙ্গারাভাস হইবে[৪৬]। সুতরাং ইহাদের একীকরণ কিরূপে সম্ভব? ভোজরাজ তাঁহার সিদ্ধান্তের সমর্থনে বলিয়াছেন যে

৪৪। I. A. Richards "Practical Criticism" গ্রন্থে কাব্যের যথার্থ সমীক্ষা ও রসবিচারের পরিপন্থী দোষগুলির মধ্যে এই প্রকার প্রবণতার উল্লেখ করিয়াছেন। (pp 16-17)

৪৫। রঞ্জকা হাসাদয়স্তদনুগামিত্বেন রূপকেষু নিবন্ধনীয়াঃ। (অঃ ভাঃ পৃঃ ২৯৮ পৃঃ ৩০৫ দ্রষ্টব্য) অভিনবভারতীর নিম্নোদ্ধৃত অংশে হাস্যের চর্বণা কিরূপে নিষ্পন্ন হয় তাহা দেখান হইয়াছে। কিন্তু তাহাতেও নীচপাত্র বিষয়ক ব্যবধান জ্ঞান এবং সত্ত্বগুণের অভাবজনিত চিত্তের লঘুতার কোন ব্যাখ্যা খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। সত্ত্বাভাব বলিতে সত্ত্বগুণের অভাব, চিত্তের স্থৈর্যের অভাব অথবা আত্মভাবের দৌর্বল্য এইরূপ যে কোন একটি ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। অভিনবগুপ্ত রতি ও শোকের বিভাবের সাধারণীকৃতির সহিত হাস্যবিভাবের সাধারণীকৃতির একরূপতা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। রতি হইতে শৃঙ্গাররসের উদ্রেক হয় কিন্তু করুণ ও হাস্যকে সর্বত্রই তিনি রঞ্জনাপ্রধান বলিয়াছেন। বিভাবের একরূপ সাধারণীকরণ হইলেও আস্বাদাংশে অবশ্যই পার্থক্য রহিয়া যায়। এজন্যই হাস্য ও করুণ রঞ্জনাপ্রধান। অভিনবগুপ্তের মতে— "রতিরাস্বাদনাখ্যাং প্রতীতিং বিদধানা ন তাং রতিকপানেব বিধত্তে, প্রমুখে বিভাবাদৌ সাধারণ্যাৎ। হাসে তু য আস্বাদ সোঽপি বিকৃতবেষাদীনাং, সামাজিকান্ প্রতি লোকবৃত্তেন হাসহেতুত্বেতি বিভাবসাধারণ্যাদ্রঞ্জনকত্বভাব এবেতি হাস্যাত্মকরসনাখ্যচর্বণা চর্বণীয়ত্বাচ্চাস্য (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩১২)"

৪৬। তথা চ—প্রায়ঃ শৃঙ্গার উত্তমালম্বন এব, কিন্তু হচিদধমালম্বনোঽপি। অতএব শৃঙ্গারস্তদনু-

শুক্তিতে রজতের জ্ঞান যেমন মূলতঃ ভ্রমজাত হইলেও তাহা জ্ঞানরূপেই গণ্য হয়, এস্থলেও সেইরূপ শৃঙ্গারে তাহার আভাসজ্ঞান ভ্রমজাত হইলেও জ্ঞানরূপেই আরোপিত হইবে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাখ্যা খুব সন্তোষজনক নহে, কারণ, রসাস্বাদ হইতেছে অলৌকিক আনন্দের অনুভূতি, অজ্ঞানের লেশমাত্র সংস্পর্শ থাকিলে তাহার উদ্রেক হইবে না। শৃঙ্গারাভাসে অজ্ঞানের স্পর্শ অপগত হয় না। আলঙ্কারিকগণ সম্প্রদায়গত সিদ্ধান্তানুসারে হাস্যকে 'নবরসে'র অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন কিন্তু হাস্য, বীভৎস, প্রভৃতি রসে যে সকল ব্যতিক্রম দৃষ্ট হইতে পারে তাহা লক্ষ্য করেন নাই। অভিনবভারতী টীকায় অনুভাবগুলির স্বরূপবিশ্লেষণপ্রসঙ্গে অভিনবগুপ্ত[৪৭] বলিয়াছেন যে বিভাব অনুভাব প্রভৃতির অন্যতম অনুপস্থিত থাকিলে কাব্যে রসনার অভাবহেতু চমৎকৃতি সৃষ্টি হয় না। রসগঙ্গাধরে[৪৮] স্থায়িভাবাশ্রয়ের অনুপস্থিতিকে দোষরূপেই অভিহিত করা হইয়াছে। অতএব হাস্যে পূর্ণ চমৎকৃতির সৃষ্টি হইবে না—এইরূপ সিদ্ধান্ত স্বভাবতঃই অনুসৃত হয়। পরিপূর্ণ চমৎকৃতি যাহা রসাস্বাদের প্রাণরূপ, হাস্যরসে তাহার উপলব্ধি হইবে না। অভিনবগুপ্ত একাধিকক্ষেত্রে[৪৯] হাস্য যে সৌন্দর্যাতিশয়ের কারক নহে, কেবলমাত্র 'উপ-রঞ্জকরস' একথা উল্লেখ করিয়াছেন। উপরঞ্জনার স্বরূপ কি প্রকার তাহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখান গিয়াছে। হাস্যকে রসসংজ্ঞায় অভিহিত করা হইলেও হাস্যের আনন্দানুভূতি পরব্রহ্মাস্বাদরূপ নহে।

এইরূপ সিদ্ধান্তে আসিবার অপর কারণও রহিয়াছে—আলঙ্কারিকগণ নবরস স্বীকার করিলেও নয়টিকেই প্রধানরূপে স্বীকার করেন নাই। শৃঙ্গার, রৌদ্র, বীর ও ভয়ানক এই চারিটিকেই প্রধানরূপে স্বীকার করিয়াছেন। এইরূপ স্বীকৃতির পশ্চাতে তাঁহারা একটি গূঢ় কারণও দেখাইয়াছেন। আমাদিগের চৈতন্যের কোন কোন অংশ মানবজীবনের পুরুষার্থরূপে অঙ্গীকৃত যে ধর্মার্থকামমোক্ষরূপ চতুর্বর্গ তাহার সহিত যুক্ত। যেমন, রতি কামরূপ তাহা ধর্ম ও অর্থকে অবলম্বন করে। ক্রোধ প্রধানতঃ অর্থকে

ধর্মমেবালম্বনম্। সঙ্গচ্ছতে চৈবম্ প্রায ইত্যনেন শৃঙ্গারাভাসাদাবধমপ্রকৃতিত্বং সূচিতমিতি তর্কবাগীশৈরুক্তম্। সাহিত্যদর্পণ, (রুচিরা টীকা, পৃঃ ২৩৭)।

৪৭। আভিমুখ্যানয়নমনুভাবনঞ্চ। তদ্রসাস্বাদে সমর্থাচরণমুদ্দীপনম্। অতএব বিভাবাদির্বর্ণ প্রধানকাব্যেঽপি তদভাবে ন চমৎকারঃ। রসনায়াস্তত্রাভাবাৎ। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩০৫)।

৪৮। "তথা রসালম্বনাশ্রয়যোরনুসন্ধানমন্তরান্তরা ন চেদ্দোষঃ। তদনুসন্ধানাধীনা হি রসপ্রতিপত্তিধারা তদননুসন্ধানে বিরতা স্যাৎ।" (১ম আনন, পৃঃ ৬৪, ৬৫)

৪৯। "যে চাত্রোৎপত্তিহেতব উক্তাস্তে যথাযথং পুরুষার্থচতুষ্কব্যাপ্তাঃ। তদ্ধি সৌন্দর্যাতিশয়জননরূপম্। রঞ্জকা হাসাদয়স্তদনুগামিত্বেন রূপকেষু নিবন্ধনীয়াঃ। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৯৮)—"হাসাদীনাং তু সাতিশয়ং সকললোকসুলভবিভাবতযোপরঞ্জকত্বমিতি ন প্রাধান্যম্। অত এবানুত্তমপ্রকৃতিষু বাহুল্যেন হাসাবযো ভবন্তি। (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৮২)

অবলম্বন করে; উৎসাহ কামধর্মের অন্তর্গত হইলেও পরোপচিকীর্ষারূপ আদর্শে অনুপ্রাণিত হওয়ায় তাহা ধর্মের সহিতই যুক্ত হয়।[৫০] এজন্য ধর্মবীর, যুদ্ধবীর, প্রভৃতি ভেদ। এবং বীভৎসরস সংসারের প্রতি বৈরাগ্য উৎপাদন করিয়া পরিণামে মোক্ষদায়ক হয়। কিন্তু হাস্যরসের এই চতুর্বর্গের কোনটির সহিতই যোগ নাই। যাহা আছে, তাহা একান্ত গৌণভাবে। সুতরাং হাস্য মানবের অন্যতম প্রধান বৃত্তি হইলেও মানবজীবনের আদর্শ ও কর্মের সহিত সংযোগের ভিত্তিতে সকল "স্থায়ি"ভাবকে বিচার করিলে, হাস্য অপরাপর ভাবাপেক্ষা অপ্রধানরূপেই প্রতীত হয়। এজন্য "হাস্য" যেরূপ সহজে ও অনায়াসে উদ্রিক্ত হয়, অপর মনোভাব সেই প্রকারে জাগ্রত হয় না। অভিনবভারতী টীকায় অপর মনোভাব হইতে হাস্যের ন্যূনতা সূচিত করিবার নিমিত্তই বলা হইয়াছে "সত্ত্বাভাবো হি হাস্যঃ"। সত্ত্বগুণের উদ্রেক রসাস্বাদের মৌলিক উদ্দেশ্য। হাস্য স্বভাবতঃ সত্ত্ববর্জিত হইলে, তাহা কোন প্রকারেই আনন্দময় চৈতন্যের প্রকাশ করিতে পারিবে না ইহা সূচিত হয়। অতএব হাস্যরসের বৈশিষ্ট্যরূপে আমরা বলিতে পারি যে নয়টি স্থায়িচিত্তবৃত্তির অন্তর্গত হইলেও তাহার স্বরূপে এমন একটি লঘুতা ও অসৌন্দর্য সংলগ্ন রহিয়াছে যাহা ইহাকে অপরাপর রস হইতে ভিন্ন করিয়া রাখিবে; এবং কোন মহৎ বস্তু ইহাকে উদ্‌বোধিত করিবে না। অন্যান্য আটটি রস যে ব্যাপারের মধ্য দিয়া পরিপূর্ণ আত্মানন্দময় নির্মল সুখানুভূতির সৃষ্টি করিবে, হাস্যরস সেইরূপ শব্দ ব্যাপারের ও অভিনয়ের মধ্য দিয়া বিচ্ছিন্ন সুখ অথবা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে মাত্র; পূর্ণ আনন্দসৃষ্টিতে সমর্থ হইবে না। অভিনবগুপ্ত অন্যত্র (পৃঃ ২৮৫, ১ম খণ্ড) বলিয়াছেন যে বিভাবাদি সংবলিত সংবিত্তের অবিশ্রান্ত চর্বণাই আনন্দ। এজন্যই ঘন শোকের অবিচ্ছিন্ন আস্বাদনে আনন্দের অনুভব হয় কিন্তু চর্বণার বিচ্ছেদই চাঞ্চল্যের কারক। এজন্য কপিলমুনি দুঃখ ও চাঞ্চল্য অভিন্ন বলিয়া মনে করিয়াছেন। হাস্যে চর্বণায় বিচ্ছেদ থাকায় তাহা রজোগুণের দ্বারা সংসৃষ্ট। এজন্য তাহাতে দুঃখ সমন্বিত আস্বাদন। ইহাই রঞ্জনার বা উপরঞ্জনার রূপ। সুতরাং 'হাস্য'রস হইলেও ইহা চিত্তরঞ্জনার সৃষ্টি করিবে আত্মচৈতন্যের অবিমিশ্র আনন্দময় আস্বাদ ইহাতে হইবে না,—ইহাই আমাদিগের মতে অলঙ্কারশাস্ত্রের বিশ্লেষণের নিষ্কর্ষ। হাস্যকে এজন্য রসসংজ্ঞা না দিয়া "উপরঞ্জক" সংজ্ঞা দানই বাঞ্ছনীয়। ইহা রঞ্জক,—সৌন্দর্যজনক নহে। পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বে এজন্য হাস্যকে hedonic pleasure বলা হইয়াছে, aesthetic pleasure-এর মর্যাদা ইহাকে দান করা হয় নাই। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যরসকে যেরূপ বিশ্লেষণ করা

৫০। তত্র পুরুষার্থনিষ্ঠাঃ কাশ্চিৎসংবিদ্ ইতি প্রধানং তদ্ যথা রতিঃ কামঃ তদনুষঙ্গি ধর্মার্থনিষ্ঠা। ক্রোধস্তৎপ্রধানেষ্বর্থনিষ্ঠঃ। কামধর্মপর্যবসিতোঽপ্যুৎসাহঃ সমস্তধর্মাদিপর্যবসিতঃ। তত্ত্বজ্ঞানজনিতনির্বেদপ্রায়ো বিভাবো মোক্ষোপায় ইতি তাবদেষাং প্রাধান্যম্।

হইয়াছে তাহাতে সামাজিক ও আলম্বনের মধ্যে ভেদ সুস্পষ্ট হইয়া উঠে, উচ্চপাত্র ও নীচপাত্র ভেদে ইহার সংবেদনও ভিন্ন হয়। সামাজিক ও নিম্নপাত্রগত বিভাবের ব্যবধানহেতু ইহার অসম্পূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য করিয়া প্রসিদ্ধ পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্ব বিশারদ Edward Bullough হাস্যকে underdistancing দোষে দুষ্ট বলিয়া অভিহিত করিয়াছেন। হাস্যে রসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পাশ্চাত্ত্য ও প্রাচ্য মনীষীবর্গের চিন্তা শৈলীর মধ্যে যে কিরূপ অপূর্ব ঐক্য রহিয়াছে তাহা দেখাইবার নিমিত্ত আমরা Bullough-র পূর্ব মন্তব্য উদ্ধার করিতেছি—"Certainly the tendency to underdistance is more felt in Comedy even than in Tragedy, most types of the former presenting a non-distanced, practical and personal appeal, which precisely implies that their enjoyment is generally hedonic, not aesthetic. In its lower forms Comedy consequently is a mere amusement and falls as little under the heading of Art as pamphleteering would be considered as belles-lettres, or a burglary as a dramatic performance. It may be spiritualized, polished and refined to the sharpness of a dagger-point or the subtlety of foil play, but there still clings to it an atmosphere of amusement pure and simple, sometimes of a rude, often of a cruel kind (Aesthetics. p. 122). এবং ইহার কারণরূপে চিত্তবৃত্তি সমূহের মধ্যে হাস্যের যে অপ্রাধান্য ও উৎপত্তিগত ন্যূনতা তাহারই প্রধানতঃ উল্লেখ করিতে হয়।

কিন্তু এস্থলে এখনও অপর একটি প্রশ্ন বিচার সাপেক্ষ। ভয় হাস্য প্রভৃতি নীচপাত্রের মধ্যে প্রকাশিত হয় স্বাভাবিকরূপে, কিন্তু অভিনয়কালে কুশীলবগণ নীচপাত্রের কেবলমাত্র অনুকরণই করিয়া থাকে। শৃঙ্গার প্রভৃতি কোন কোন রসের ক্ষেত্রে অভিনয় করিতে করিতে কুশীলবগণও রসের আস্বাদন করে যেমনভাবে গণিকা কৃত্রিমরতি প্রদর্শন করিতে করিতে ক্ষেত্রবিশেষে স্বয়ং অনুরাগাপন্ন হইয়া পড়ে। কিন্তু সাধারণতঃ নীচপাত্র বিট শকার বিদূষক, প্রভৃতির সহিত আপনাকে অভিন্ন না করিয়াই কুশীলবগণ অভিনয় করিবে। বাস্তব জীবনের হাস্য অভিনয়ের হাস্য হইতে পৃথক এবং কাব্যের হাস্যও লৌকিক হাস্য হইতে ভিন্ন। ইহাই "নিয়তিকৃতনিয়মরহিতা কবের্ভারতী", Edward Bullough ইহাকে psychic distance নামে অভিহিত করিয়াছেন। সুতরাং অভিনয়াদি ব্যবহারিক জীবন হইতে পৃথক এবং কুশীলবগণ নিজে যেরূপ স্বভাবেরই হউন না কেন অভিনয়কালে শিক্ষাও অভ্যাসগুণে যে কোন চরিত্রের অভিনয় করিতে পারেন। বিভাব অনুভাব প্রভৃতি সকলই অলৌকিক,—কবি নট প্রভৃতি শিক্ষার অঙ্গ,—সুতরাং ভয়, হাস্য প্রভৃতি তামসপ্রকৃতির জনের মধ্যে স্বাভাবিক হইলেও উত্তমপ্রকৃতির অভিনেতা অথবা সামাজিক

তাহাদিগকে কৃত্রিম অভিনয় বলিয়াই গ্রহণ করিবে। এই ক্ষেত্রে ঐ সকল ভাবগুলি তাহাদিগের পূর্বের লৌকিক অবস্থার আর থাকিবে না। সত্ত্বগুণী কুশীলবও মনঃসংযোগের দ্বারা তাহা শিক্ষা করিবে। অতএব নীচপাত্রগত যে স্বাভাবিক আচরণাদি ব্যবহারের উদ্বেগজনক অনুকৃতির জন্য আর তাহারা সেই প্রকার রস প্রতীতির বিঘ্নজনক প্রতিপন্ন হইবে না। সুতরাং দৃঢ় ও সযত্ন প্রচেষ্টার অনুকরণ রসপ্রতীতির সহায়কই হইবে।"[৫১] এজন্য নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে।

"এতৎ স্বভাবজং স্যাৎ সত্ত্বসমুত্থং তথৈব কর্ত্তব্যম্।
পুনরেভিরেব ভাবৈঃ কৃতকং মৃদুচেষ্টিতৈঃ কার্য্যম্। (৬. ৭১)

এই তাৎপর্য স্বীকার করিলে রসাস্বাদে নীচপাত্রবিষয়ক কোন ভেদবুদ্ধি অঙ্গীকার করা যায় না। সহৃদয় আপনাতে দুষ্মন্তবুদ্ধি যে প্রকারে আরোপ করিতে পারে, বিদূষক বুদ্ধিও সেই ভাবে আরোপ করিতে পারে। অভিনয়ের গুণে নীচপাত্রের স্থূলতা ও চারিত্রিক ত্রুটি রসাস্বাদে অন্তরায় হইবে না; সুতরাং নাট্যশাস্ত্রের উক্তির তাৎপর্য অনুধাবন করিলে রসাস্বাদে বিভাবের ভেদ অঙ্গীকার করা যায় না; কাব্যেও দেখা যায় কালিদাস প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর শিল্পীর কাব্যে স্থূল রসিকতা হাস্যরসসৃষ্টিতে অন্তরায় হয় নাই। তাহা হইলে পূর্বে আমরা যাহা বিশ্লেষণ করিয়াছি সকলই ভ্রান্ত প্রতিপন্ন হইয়া যায়।

এক্ষেত্রে একটি সত্য বিশেষভাবে স্মরণ করিতে হইবে যে অলঙ্কারশাস্ত্রের নাট্যদর্পণ ভিন্ন অপর কোন প্রামাণিক গ্রন্থে দৃশ্য বা শ্রব্য কাব্যে কোন্ চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ হইবে তাহা স্পষ্ট ভাবায় উল্লেখ করা হয় নাই, কিন্তু আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তগুলি বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, উচ্চপাত্র নায়কের অথবা নায়িকার সহিতই সাধারণীকরণ তাঁহারা স্বীকার করিয়াছেন। অপ্রধান চরিত্রের সহিত সাধারণীকরণ কোথাও উল্লিখিত হয় নাই। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—"কেবলং মুখ্যস্ত্রীপুংসো স্পষ্টেনৈব রূপেণ রসো বিভাবানাং পরমার্থসদাদত এব ব্যভিচারিণোঽনুভাবাশ্চ রসজন্যা তত্র স্পষ্টরূপাঃ।" (পৃ ১৩৫) সুতরাং ইহা হইতে আমরা নিম্নলিখিত সিদ্ধান্তে উপনীত হইতে পারি—প্রথমতঃ অপ্রধান পাত্রের সহিত সাধারণীকৃতি সম্ভব হয় না, এজন্য প্রধানরস নায়কনায়িকা প্রভৃতি

৫১। শিক্ষা অভ্যাস ও স্বাভাবিক অভিনয় নৈপুণ্যের গুণে একই অভিনেতা যে বিভিন্ন ভূমিকায় কিরূপ দক্ষতার সহিত অভিনয় করিতে পারেন তাহা গিরিশচন্দ্র, দানীবাবু ও অমৃতলালের অভিনয় যাঁহারা দেখিয়াছেন তাঁহারা বুঝিতে পারিবেন। অর্দ্ধেন্দুশেখর 'তুলসী' পাগলা হইতে পাগলা দুর্ভার ভূমিকায় অপূর্ব অভিনয় নৈপুণ্যে দর্শককে হাসাইয়াছেন কিন্তু নিজে হাসেন নাই। বিভিন্ন ভূমিকায় তিনি বিভিন্ন কণ্ঠস্বর ব্যবহার করিতে পারিতেন। দানীবাবুর ভুলানাথের ও করুণাময়ের ভূমিকায় অভিনয় অথবা গিরিশচন্দ্রের মুখে 'আমার সাধের বাগান শুকিয়ে গেল' প্রভৃতি যাঁহারা দেখিয়াছেন ও শুনিয়াছেন তাঁহারা চটুল ও শোকাবহ উভয়প্রকার চরিত্রের অভিনয়েই ইঁহাদের কি অসাধারণ দক্ষতা ছিল তাহা বুঝিতে পারিবেন।

প্রধান পাত্রনিষ্ঠ হয় এবং হাস্য প্রভৃতি যে সকল রস অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ তাহারা অঙ্গিরসানুভূতির পরবর্তিকালে অঙ্গরসরূপে অনুভূত হয়। দ্বিতীয়তঃ ধ্বনিব্যাপারের দ্বারা হাস্য নিষ্পন্ন হইলে সাধারণীকৃতি স্বীকার করিতে হয়, কারণ, ইহা শব্দশক্তি হইতেই জাত-অথচ অপ্রধানপাত্রনিষ্ঠ হওয়ায় সাধারণীকরণের অভাব ইহাতে সূচিত হয়। সুতরাং স্বীকার করিতে হয় যে শ্রব্য বা দৃশ্যকাব্যে প্রধান স্থায়িভাবাশ্রয় নায়কনায়িকার সাধারণীকরণের অব্যবহিত পরে[৫২] অপর কোন অঙ্গরসের সাধারণীকরণ হয় না, কিন্তু পূর্বে যে সাধারণীকৃতি হইয়াছে তাহারই প্রভাব অনুবৃত্ত হইতে থাকে এবং এই অবস্থায় বিদূষক শকার, প্রভৃতি নীচপাত্রের সাধারণীকরণ না হওয়ার জন্য বিভাবের ভেদ জাগ্রত হয়। এই প্রকারে সাধারণীকৃতিতে বিভাবের ভেদ উহাপোহদ্বারা অনুমিত হয়। আলোচ্য সিদ্ধান্তের সমর্থনে আমরা পুনরায় অভিনবভারতীর মন্তব্য উদ্ধার করিতেছি—"কবিগতসাধারণীভূতসংবিন্মূলশ্চ কাব্যপুরঃসরো নটব্যাপারঃ। সৈবর্দ্ধ্যা বিভাবাদিপ্রতীতিরিতি প্রয়োজনং নাট্যে কাব্যে সামাজিকধিয়ি চ।[৫৩] বিভাবাদির এই অপোদ্ধারবুদ্ধি নীচপাত্রবিভাবে প্রবল হইয়া উঠে। সুতরাং রসাস্বাদে আলম্বনবিভাবের স্বাতন্ত্র্য থাকিয়াই যায়। হাস্যের স্বরূপে ক্ষণিকতার বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। হাস্যের সহিত জীবনের প্রধানলক্ষ্যের কোন যোগ নাই। অতএব সম্মিলিত ভাবে হাস্যের যে রূপ পরিস্ফুট হইয়া উঠিল তাহা "উপরঞ্জকরূপ" 'আনন্দরূপ' নহে। আলোচ্য সিদ্ধান্তের স্বপক্ষে আমরা Benedetto croceর একটি অভিমত উদ্ধৃত করিয়া আমাদের সিদ্ধান্ত সুদৃঢ় করিতে পারি। ক্রোশে বলিয়াছেন যে স্রষ্টা সৃষ্টিকালে সৃজ্যমানবস্তুর সহিত একাত্ম হইয়া যে আনন্দ অনুভব করেন তাহা 'true aesthetic feeling,' কিন্তু সামাজিক অভিনয়দর্শনকালে স্বীয় স্বাতন্ত্র্য বর্তমান রাখিয়া অভিনীয়মান দৃশ্যাবলীর হাসিকান্নায় যে ভাবে অভিভূত হন তাহা ক্রোশের মতে mixed feelings বা মিশ্রানুভূতির পর্য্যায়ভুক্ত। হাস্যরসেও বিভাবের স্বাতন্ত্র্যসহিত যে আনন্দের অনুভূতি তাহা মিশ্রআনন্দানুভূতি, এবং ইহাকে পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বের পরিভাষায় mixedfeelingএর পর্যায়ভুক্ত বলিলে বিশেষ কোন বিরোধিতার সম্মুখীন হইতে হইবে না।

৫২। সাধারণীকরণ বিভাবের সাক্ষাৎকারের সহিতই হইয়া যায়। গমনক্রিয়ার ফল যেরূপ গমন সমাপ্ত না হওয়া পর্যন্ত পাওয়া যায় না, সাধারণীকরণের ক্ষেত্রে সেরূপ নহে, অতএব প্রধানরসের বিভাবদর্শনে সাধারণীকরণ হইবার পর অপর রসের বিভাব হইতে রসাস্বাদ হয়। অভিনবভারতীর নিম্নলিখিত মন্তব্য এক্ষেত্রে উদ্ধৃত করিবার যোগ্য "এতৈঃ কবিনোপনিবদ্ধৈর্নটৈন চ সাক্ষাৎকারকল্পতামানীতৈঃসম্যগিত্যবিঘ্নভোগাত্মক-সম্ভোগো রস উৎপদ্যতে ঝটিত্যেব ন হি গমনক্রিয়াবৎ পর্যন্তে রসনাক্রিয়া নিষ্পদ্যতে। অপি তু প্রথম এবাবসরে। ন চ বিভাবসাক্ষাৎকারাত্মক এব। তস্য তু প্রথমকক্ষ্যায়ামেব রসনাগোচরত্বাভিমতস্য নয়নচাতুর্যাদিভীরসৈরসনাস্বাভি-মুখ্যং নীয়তে"—(অঃ ভাঃ, প্রথম খণ্ড পৃঃ ৩০৩)।

৫৩। অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৯৪, ১ম খণ্ড।

উপরোক্ত সকল আলোচনার মধ্যে আমরা একটি বিষয় স্বীকার করিয়া লইয়াছি যে হাস্যরসের বিভাব নাট্যশাস্ত্র ও অন্যান্য অলঙ্কারশাস্ত্রমতে সকল ক্ষেত্রেই নীচ পাত্র। এজন্য বলা হইয়াছে "বালাঃ মূর্খাঃ স্ত্রিয়শ্চৈব হাস্যনৈপথ্যয়োঃ সদা যস্তুষ্টো তুষ্টিমায়াতি শোকে শোকমুপৈতি চ।"[৫৪] নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—"অয়ঞ্চ হাস্যোরসঃ প্রায়ো বাহুল্যেনাধমপ্রকৃতৌ পামরপ্রায়ে ভবতি। স্ববর্গাপেক্ষায়া প্রাধান্যেঽপি পুরুষাপেক্ষয়াঽধমত্বৈবেতি তস্যামপি……পামরপ্রায়ঃ সর্বঃ প্রকর্ষেণ হসতি শোচতি বিভেতি পরনিন্দামাশ্রিয়তে। স্বল্পেনাপি সুভাষিতেন সর্বত্র বিস্ময়তে……"[৫৫] সহৃদয় সামাজিকের

৫৪। নাঃ শাঃ, ২৭ অঃ, ৬১।

৫৫। (তৃতীয় বিবেক পৃঃ ১৪৮, গাইকোয়াড সিরিজ) স্ত্রী এবং নীচ প্রকৃতির জনের মধ্যে হাস্যরস প্রধানভাবে দৃশ্যমান হয় আলঙ্কারিকগণ এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন। কারণস্বরূপে বলা হইয়াছে যে স্ত্রীলোকগণ ধর্মমোক্ষাদিতে তাদৃশ অনুরক্ত নহে অর্থ ও কামে যাদৃশ অনুরক্ত। ভানুদত্ত রসমঞ্জরী গ্রন্থে নায়িকাগণের অনুরক্তি কারণ বিশ্লেষণপ্রসঙ্গে যাহা বলিয়াছেন তাহা সর্বসাধারণভাবে গ্রহণযোগ্য না হইলেও বিশেষ প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন বিত্তই একমাত্র সামান্যনায়িকাগণের আকর্ষণের হেতু। "বিত্তমাত্রোপাধিক সকল-পুরুষানুরাগা সামান্যবনিতা। ন চাগ্নিমিত্রে ক্ষিতিপতাবনুরক্তায়ামেবাব্যাপ্তিঃ, তেনাবগম্যতে তত্রাপি বিত্তমাত্রমেবোপাধিরিতি।" স্ত্রীলোকের স্বভাবের পার্থিব বস্তুর প্রতি আকাঙ্ক্ষা ও লঘুতার সমর্থনে ইহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে স্ত্রীলোকগণ বিশেষ করিয়া কেন হাস্যরসের প্রতি আকৃষ্ট হইবে ইহা ব্যাখ্যাত হয় না। নাট্যশাস্ত্রে অন্যত্র বলা হইয়াছে "ধর্মাখ্যানপুরাণেষু বৃদ্ধাস্তুষ্যন্তি নিত্যশঃ। বালাঃ মূর্খাঃ স্ত্রিয়শ্চৈব হাস্যনৈপথ্যয়োঃ সদা (তৃতীয় খণ্ড, ২৭তম অধ্যায় ৫৫-৬২ শ্লোক।)"

মূর্খ ও বালকগণ হাস্যকৌতুকে স্বভাবতঃই আকৃষ্ট এবং নিম্নস্তরের অনুভূতি বলিয়া হাস্যের প্রতি তাহাদের স্বাভাবিক অনুরাগও থাকিতে পারে, কিন্তু স্ত্রীলোকগণের মধ্যে হাস্যরস ছাড়াও অপররসের আস্বাদন ক্ষমতা পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান, সুতরাং আলোচ্য মন্তব্য সমীচীন বলিয়া গ্রহণ করা যায় না। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ স্ত্রীলোকগণের স্বভাব উদ্দেশ্য করিয়া নানাপ্রকার কটাক্ষ করিয়াছেন। পাশ্চাত্ত্য দেশে অ্যারিস্তত্‌ল স্ত্রী চরিত্রের যোগ্য। আলোচনাকালে বলিয়াছেন" "the temperance of a man and a woman is not the same nor their courage and justice as Socratas (plato memors p 73. et seq) supposed, but a man's courage is of a ruling and a woman's of a subordinate kind, and as with all the other virtues . (ch XIII Aristotles Politics).

কতকগুলি বিষয়ে স্ত্রী ও পুরুষের স্বভাবের মধ্যে পার্থক্য রহিয়াছে, তাহার কারণ পরিবেশ, বংশক্রম, প্রভৃতির মধ্যে অনুসন্ধান করা যাইতে পারে। কিন্তু স্ত্রীলোকেরা অপেক্ষাকৃত কমবুদ্ধিসম্পন্ন কি না ইহা বিচার সাপেক্ষ এবং আলঙ্কারিকগণ হাস্যরস স্ত্রীলোকের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায় এইরূপ মন্তব্য করিয়া উপযুক্ত মনীষার পরিচয় দেন নাই। স্ত্রীলোকের বুদ্ধি বৃত্তি বিষয়ে Clifford Morgan যে মন্তব্য করিয়াছেন বিপরীত উদাহরণরূপে তাহা আমরা উদ্ধৃত করিতেছি—"Women have a reputation for their ability to talk and they deserve it. Girls on the average learn to talk at an earlier age than boys do . they so better on all tests involving the use of language. Thus they are superior to men in verbal abilities"—Introduction to Psychology (ch. 15 p. 393)

যে সংজ্ঞা আচার্য অভিনবগুপ্ত প্রদান করিয়াছেন তাহাতে শিক্ষা ও অনুশীলন হেতু তাঁহার চিত্তবৃত্তির স্বচ্ছতার প্রতি বিশেষ ইঙ্গিত করা হইয়াছে। এইরূপ সহৃদয় নীচপাত্র হইতে স্বাতন্ত্র্য বোধ করিবে ইহা আমাদিগের সিদ্ধান্ত। কিন্তু এস্থলে অপর একটি প্রশ্নের এখনও অবকাশ রহিয়াছে। সকল মানুষই প্রকৃতিভেদে সাত্ত্বিক রাজসিক অথবা তামসিক এই শ্রেণীত্রয়ের অন্যতম। শিক্ষাদিদ্বারা চিত্তবৃত্তির পরিশীলন হইলেও ইহা মূল স্বভাবের মধ্যে পরিবর্তন সৃষ্টি করিতে সক্ষম হয় না। অতএব তামস প্রকৃতির বা রাজস প্রকৃতির সামাজিকের অস্তিত্ব স্বীকার করিতে হয়। সুতরাং এক্ষেত্রে ইহা স্পষ্টই প্রতীয়মান হয় যে বিভাবাদি যেস্থলে নীচপাত্রস্থ এবং সামাজিক স্বয়ং তামসপ্রকৃতির সেইস্থলেই হাস্যরস সৃষ্ট হইবার সম্ভাবনা রহিয়াছে। এইরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চয়ই কোন ভেদবুদ্ধি থাকিবে না। কিন্তু সহৃদয়ের পূর্বোক্ত লক্ষণে সাধারণতঃ তামসভাবের কোন অস্তিত্ব স্বীকৃত হয় নাই। পরিপূর্ণ সত্ত্বোদ্রেকই ত রসাস্বাদের একমাত্র ফল। তাহা হইলে কি তামস প্রকৃতির সামাজিকের মধ্যেও সত্ত্বোদ্রেক ঘটিবে[৫৬]? ভাবপ্রকাশকার শারদাতনয় হাস্যরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখাইতে গিয়া বলিয়াছেন—

> "যদা তু ললিতাভাসা ভাবৈঃ স্বোৎকর্ষহেতুভিঃ
> সত্ত্বাদিভিরভিনয়ৈঃ স্থায়িনং বর্ধয়ন্তি তে।
> তদা মনঃ প্রেক্ষকাণাং রজস্পৃষ্টং তমোহস্বয়ি
> চৈতন্যাশ্রয়ি তত্রত্যো বিকারো যঃ প্রবর্ততে,
> স হাস্যরস ইত্যাখ্যাং লভতে রস্যতে চ তৈঃ" (পৃঃ ২০০)।

বিভাবাদি সহযোগে স্থায়িভাব প্রগাঢ় হইলে প্রেক্ষকগণের রজস্তমোগুণের দ্বারা সংস্পৃষ্ট মন সমস্ত প্রকার চাঞ্চল্য বিক্ষেপ এবং দেশকালাদিজাতমালিন্য হইতে মুক্ত হইয়া ক্রমে আপনার সুখ দুঃখাতীত চৈতন্যকে আশ্রয় করিতে থাকে। ত্রিগুণাত্মক চিত্তে বিভাবাদির সাধারণীকরণের ফলে রজোগুণ ও তমোগুণ জনিত দুঃখ, চাঞ্চল্য মোহ, আসক্তি, প্রভৃতি সেই সময়ের মত তিরোহিত হয় এবং সত্ত্বগুণের উদ্রেকের ফলে চিত্ত নির্মলতা লাভ করে। চিত্ত নির্মল হইলেই আনন্দময় চৈতন্যস্বরূপ পরব্রহ্মের সহৃদয়চিত্তে প্রকাশ হয়। বেত্তা এবং বেদ্য, ভোক্তা ও ভোগ্য ইহাদের মধ্যে কোন ভেদ তখন থাকে না। এই অবস্থায় চিত্তের অহংবোধ তাহার ব্যবহারিক জীবনের খণ্ডতাকে ত্যাগ করিয়া অখণ্ড অহংরূপে পরিণত হয়। বিদূষক তাহার বিদূষকত্ব পরিত্যাগ করিয়া সহৃদয়ের চিত্তে যে চিরন্তন

৫৬। রাক্ষসাদীনামপি চ হাসশোকাদিঃ স্বকারণোদিতোঽভিভূতক্রোধঃ। হাস্যকরুণাদেশ্চেহ যোগো ভবত্যেব। তেনৈষাং ন রৌদ্র এব রসঃ। নন্বু সামাজিকানাং তথাভূতরাক্ষসাদিদর্শনে কথং ক্রোধাত্মক আস্বাদঃ। উচ্যতে, "হৃদয়সংবাদ আস্বাদঃ। ক্রোধে চ হৃদয়সংবাদস্তামসপ্রকৃতীনামেব সামাজিকানামিতি দানবাদিসদৃশাস্তন্ময়ীভূতা এবাত্মায়তারিবিষয়ং ক্রোধমাস্বাদয়ন্তীতি ন কিঞ্চিদনবদ্যম্।" (অঃ ভাঃ পৃঃ ৩২১, গাইকোয়াড় সিরিজ।

হাস্যরসিক জাগ্রত রহিয়াছে, তাহারই রূপে প্রতিভাত হয়। ব্যক্তিগত 'অহং'বোধ লোপ পাইয়া বিশ্বজনীন 'অহং' অর্থাৎ সকলই 'আমি' বা 'আমার' এবং 'আমার অস্তিত্ব সর্বত্রই বিদ্যমান' এই বোধ জাগ্রত হয়। অহং বুদ্ধিকে একেবারে ত্যাগ করা ও সর্বত্র 'আমার' এই বোধ হওয়া উহারা একই বুদ্ধিপ্রসূত; উহাদের মধ্যে কোন ভেদ নাই। সেজন্য অপ্যয়দীক্ষিত বলিয়াছেন—

"ত্যক্তব্যোঽহঙ্কারঃ কিন্তু স যদি নৈব শক্যতে ত্যক্তুম্।

কর্তব্যোঽহঙ্কারঃ কিন্তু স সর্বত্র কর্তব্যঃ।" সকলপ্রকার চরিত্রেরই মধ্যে একজাতীয় আত্মানুভূতি সম্ভব হয়, কেবলমাত্র সর্বব্যাপী অজ্ঞানমুক্ত আত্মচৈতন্যের স্ফুরণের ফলে। অভিনয় দর্শনকালে সহৃদয় প্রেক্ষক যে নাটকীয় পাত্র-পাত্রীর সহিত একাত্মত্ব উপলব্ধি করে তাহা একদিকে যেমন আত্মকেন্দ্রিক তেমনই নৈর্ব্যক্তিক। নাটকীয় পাত্র পাত্রীর সহিত আপনার একীকরণে সম্পূর্ণ অহংবোধের বিলয় হয়, তেমনি পরিপূর্ণ সত্ত্বেরও উদ্রেক হয়। এজন্য যোগীর ব্রহ্মাস্বাদ ও কাব্যপাঠ বা অভিনয়দর্শনজনিত আনন্দানুভূতি ইহারা একই প্রকারের। যোগীর ব্রহ্মাস্বাদে খণ্ড অহংবোধ পরিপূর্ণ অহংবোধে বিলীন হয়। কাব্যপাঠ বা অভিনয়দর্শন মনকে অন্তর্মুখী করিয়া পূর্ণ অহংবোধের উদ্রেক করিলেও তাহাতে স্থায়িভাবের বৈচিত্র্যের প্রতিভাস হয়। কিন্তু এখানে ইহা উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণের মধ্যে কেহ কেহ রসচর্বণাজনিত অহংবোধের মধ্যে ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। অভিনবগুপ্ত, ভট্টনায়ক প্রমুখ অধিকাংশ আলঙ্কারিকই সত্ত্বোদ্রেকের মধ্যে সকলরসের পর্যবসান হয় এবং সেই সত্ত্বোদ্রেক আনন্দময় ইহা স্বীকার করিয়াছেন। কিন্তু রসাস্বাদ সকলক্ষেত্রে সুখাত্মক নহে ইহা স্বীকার করিয়া নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে "সুখদুঃখাত্মকো রসঃ (কারিকা ১০৯)" রামচন্দ্রগুণচন্দ্র আরও বলিয়াছেন যে করুণ, ভয়ানক, বীভৎস ও রৌদ্র ইহারা প্রত্যেকে আনন্দরূপ হইবে এইরূপ অনুমান করা অসঙ্গত। নাট্যাভিনয় দর্শনে যে চমৎকৃতির অনুভব হয় তাহা তাঁহার মতে কুশীলবগণের অভিনয় নৈপুণ্য ছাড়া অপর কিছু নহে। শারদাতনয় আবার আনন্দাস্বাদময় এই অহংবোধের মধ্যে সত্ত্ব, রজঃ ও তমোগুণভেদে ভেদ অঙ্গীকার করিয়া বলিয়াছেন—

"অহঙ্কারস্ত্রিধা সোঽহময়ং সত্ত্বাদিপূর্ণযোগতঃ,

সত্ত্বাদিগুণভেদেন সোঽহঙ্কারস্তু সাত্ত্বিকঃ।" অর্থাৎ সাত্ত্বিক অহঙ্কার, রাজস অহঙ্কার, এবং তামস অহঙ্কার এই তিন প্রকার অহঙ্কারের ভেদ। অতএব তামস প্রকৃতির সামাজিক যে পূর্ণ অহংবোধের স্ফুরণ জনিত আনন্দবোধ করে তাহা এই তামস অহঙ্কাররূপ। পূর্ণ অহংবোধ সত্ত্বোদ্রেকের কারক, সুতরাং তামস প্রকৃতির সামাজিকের হৃদয়েও সত্ত্বোদ্রেক হইবে ইহা বলা বাহুল্য। পূর্বে দেখান হইয়াছিল যে সত্বগুণী সামাজিক নীচপাত্র বিভাবপ্রভৃতির সহিত সাধারণীকরণে সমর্থ হইবে না, কিন্তু

এক্ষণে দেখা যাইতেছে যে তামস প্রকৃতির সামাজিক হাস্যরসপ্রধান অভিনয়ে বিদূষক, বিট, শকার, প্রভৃতির বিকৃতবেশাদি (আলম্বন) এবং সেই প্রকার চেষ্টা (উদ্দীপন) দর্শনে আপনাকে কল্পিত স্থায়িভাবাশ্রয় সামাজিকের সহিত অভিন্ন মনে করিতে পারিবে, এবং ভাবমুখে 'আমি বিদূষক' 'আমি শকার' এই প্রকার অভিন্নত্বপ্রতীতিও তাহার হইবে। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে হৃদয়সংবাদই আস্বাদ। রৌদ্র রসের অভিনয়ে যেমন ভয়ানকআকৃতিযুক্ত রাক্ষস প্রভৃতির যুদ্ধ প্রহার রক্তপান ইত্যাদি দর্শনে ভীত না হইয়া তামসপ্রকৃতির সামাজিক ভয়াস্পদ চরিত্রের সহিত নৈর্ব্যক্তিক একাত্মতা বোধ করিতে করিতে তন্ময়ভাবে রসাস্বাদ করে, হাস্যেও ঠিক সেই প্রকারে রসপিপাসু তামস সামাজিক আপনাতে "আমি ধূর্ত" "আমি ধূর্ত নহি" -"আমি শকার, অথবা শকার নহি" এই প্রকার আসক্তি-শূন্য-ঐক্য উপলব্ধি করিতে করিতে রসাস্বাদন করিবে। এজন্য ক্রোধে যেরূপ ক্রোধময়ী চর্বণা, হাস্যেও সেইরূপ হাস্যময়ী চর্বণা। আচার্য্য ভরতও সামাজিক ভেদে রসাস্বাদের ভেদ অঙ্গীকার করিয়া বলিয়াছেন—

"তুষ্যন্তি তরুণাঃ কামে বিদগ্ধাঃ সময়ান্বিতে।
অর্থেষ্বর্থপরাশ্চৈব মোক্ষে চাথ বিরাগিণঃ
শূরাস্তু বীররৌদ্রেষু নিযুদ্ধেষ্বাহবেষু চ।
ধর্ম্মাখ্যানপুরাণেষু বৃদ্ধাস্তুষ্যন্তি নিত্যশঃ॥
ন শক্যমধমৈর্জ্ঞাতুমুত্তমানাং বিচেষ্টিতম্।
তত্ত্বভাবেষু সর্বেষু তুষ্যন্তি সততং বুধাঃ॥"

(২৭ অধ্যায়, ৫৮-৬১ শ্লোক)

Aristotleও সামাজিকের ভেদ অঙ্গীকার করিয়া inferior ও superior kind of audienceএর উল্লেখ করিয়াছেন। সামাজিকের ভেদ স্বীকার করিয়া লইয়া অধম প্রকৃতির তামস সামাজিক হাস্যরসের আস্বাদন করিতে পারিবে ইহা স্বীকার করিতে হয়। হাস্যের উৎপত্তিগত ন্যূনতা যে রসাস্বাদনে অন্তরায় হইবে না এইরূপ অভিমত পোষণ করিয়া মধুসূদন সরস্বতী বলিয়াছেন—

"বোধ্যনিষ্ঠা যথাস্বং তে সুখদুঃখাদি-হেতবঃ
বোদ্ধৃনিষ্ঠ সর্বেঽপি সুখমাত্রিকহেতবঃ।" (ভক্তি রসায়ন)

অর্থাৎ সকল প্রকার স্থায়ি ভাব এবং তজ্জনিত রস-দুঃখ, সুখ, চাঞ্চল্য প্রভৃতি ভাবের দ্বারা সংসৃষ্ট হইলেও কাব্যে তাহাদের প্রয়োগ এবং তাহা হইতে রসাস্বাদন ইহারা এক অখণ্ড আনন্দস্বরূপ। সুতরাং হাস্যেও স্থায়িভাবের পশ্চাদ্গত যে সকল ঈর্ষ্যা দ্বেষ প্রভৃতি মনোভাব তাহারা লুপ্ত হইয়া অপরিসীম অখণ্ড অহংবোধ জনিত আনন্দের উদ্রেক করিবে। তাঁহার মতে সত্ত্বগুণ ক্রমে ক্রমে প্রকাশ হইতে হইতে অন্তঃকরণের সকল

বৃত্তিকে আচ্ছাদিত করে এবং তাহা হইতে রস জন্ম লাভ করে—"সমূহালম্বনাত্মৈকা জায়তে সাত্ত্বিকীমতিমানন্তরক্ষণেহবশ্যং ব্যনক্তি সুখমুত্তমম্" ।[৫৭]

অতএব মধুসূদন সরস্বতীর অভিমতে দুঃখাত্মক, ক্রোধাত্মক, মোহাত্মক অথবা বিস্ময়াদিবিজড়িত যে ভাবসন্ততি তাহাও শেষ পর্যন্ত সহৃদয়ের চিত্তে আনন্দেরই সৃষ্টি করিবে। মধুসূদন সরস্বতীর ব্যাখ্যা ভক্তিমার্গাবলম্বী, ইহা সর্বত্র আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের অনুগামী নহে। তাঁহার ব্যাখ্যানের শৈলী অনুসরণ করিলে তামস প্রকৃতির সামাজিকের রসাস্বাদের যথার্থতা অস্বীকার করা যায় না; কিন্তু নাট্যশাস্ত্র ও অন্যান্য অলঙ্কারশাস্ত্রবিষয়ক গ্রন্থপাঠে ইহা অত্যন্ত স্পষ্ট হইয়া উঠে যে, আলঙ্কারিকগণ 'সামাজিক' বলিতে প্রধানতঃ সত্ত্বগুণী সামাজিকই অঙ্গীকার করিয়াছেন। সুতরাং তাহার চিত্তে হাস্যরসের আস্বাদনের সময়ে ভেদবুদ্ধি জাগ্রত থাকা যে অসম্ভব নহে ইহা আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি। জগতের সকল দেশের ও সকল জাতির সাহিত্য পাঠ করিলে দেখা যায় যে হাস্য কোনদিনই বিশেষ উচ্চ পাত্রের দ্বারা সৃষ্ট হয় নাই, এজন্য জর্জমেরিডিথ যাহা বলিয়াছেন তাহা তাহা বিশেষভাবে স্মরণীয়—"Comedy was never the most honoured of the Muses (Essay on Comedy)." হাস্যরসের আলম্বনবিভাবের সহিত সহৃদয়ের চিত্তের ভেদ চিরকাল থাকিবেই এবং রসাস্বাদেও তাহার প্রভাব দেখা যাইবে। সুতরাং হাস্য কোনদিনই পরিপূর্ণ আনন্দাত্মক বা সুখাত্মক রস সৃষ্টি করিবে না ইহা "উপরঞ্জক" রসরূপেই গণ্য হইবে। হাস্যের রস-রূপপ্রাপ্তিতে ইহাই উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য।

এই প্রসঙ্গে আমাদিগকে স্মরণ রাখিতে হইবে যে ইংরাজী সাহিত্যে যেমন চার্লস্ ল্যাম্ব প্রমুখ শক্তিমান্ শিল্পিবৃন্দ কেবলমাত্র স্থূল রসিকতার উপাদান লইয়াও স্বীয় অসাধারণ প্রতিভার স্পর্শে তাহা হইতে উচ্চাঙ্গের শিল্পকথাময় কাব্যের সৃষ্টি করিয়াছেন, সংস্কৃত সাহিত্যেও সেইরূপ কালিদাস শূদ্রক প্রমুখ শিল্পিগণ স্থূল রসিকতার উপাদান লইয়াও উচ্চাঙ্গের ধ্বনিপ্রধান কাব্যের সৃষ্টি করিয়াছেন। সুতরাং কাব্যে রসসৃষ্টি ও কাব্যের রসোত্তীর্ণরূপলাভ ইহা কেবলমাত্র উচ্চ শ্রেণীর সাহিত্যশিল্পীর কাব্যেই সম্ভব অন্যত্র নহে।[৫৮]

৫৭। ভক্তিরসায়ন ১২-১৩ তৃতীয় অধ্যায়, ১২-১৩ শ্লোক।

৫৮। রসগঙ্গাধরের উক্তি প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয়—"অয়ং হি লোকোত্তরস্য কাব্যব্যাপারস্য মহিমা, যৎপ্রযোজ্যা অরমণীয়া অপি শোকাদয়ঃ পদার্থাঃ আহ্লাদমলৌকিকং জনয়ন্তি।" পৃঃ ৩২। হাস্যবিভাবও সকলক্ষেত্রে রমণীয় নহে, কবির শক্তিবশতঃই কাব্যে তাহারা রমণীয় হইতে পারে।

চতুর্থ অধ্যায়

রসবিরোধের স্বরূপ—হাস্যের বিরোধী ও অবিরোধী রস

যে কোনও রসের পূর্ণ নিষ্পত্তির পক্ষে রসবিরোধ পরিহার করা একান্ত প্রয়োজন এবং রসবিরোধ পরিহার করিতে গেলে কোন্ রস হাস্যরসের বিরোধী এবং কোন্ রস হাস্যরসের অনুকূল তাহাও বিশেষ ভাবে বিবেচনা করা কর্তব্য। এ সম্বন্ধে সাহিত্যরত্নাকর গ্রন্থে বলা হইয়াছে—

"শৃঙ্গারহাস্যয়োর্বীরাদ্ভুতয়োঃ রৌদ্রভীময়োঃ
বীভৎসকরুণয়োর্মৈত্রী স্যাদেকোপাধিকত্বতঃ।
রসৌ শৃঙ্গারবীভৎসৌ তথাবীরভয়ানকৌ
রৌদ্রাদ্ভুতৌ তথা হাস্যকরুণৌ বৈরিণৌ মিথঃ।"

সাহিত্যদর্পণেও রসগুলির পরস্পর বিরোধ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

"আদ্যঃ করুণ-বীভৎস-রৌদ্রবীর-ভয়ানকৈঃ॥
ভয়ানকেন করুণেনাপি হাস্যো বিরোধভাক্।
করুণো হাস্যশৃঙ্গাররসাভ্যামপি তাদৃশঃ॥
রৌদ্রস্তু হাস্যশৃঙ্গার-ভয়ানক-রসৈরপি।
ভয়ানকেন শান্তেন তথা বীররসঃ স্মৃতঃ॥
শৃঙ্গারবীর-রৌদ্রাখ্য—হাস্যশান্তৈর্ভয়ানকঃ
শান্তস্তু বীরশৃঙ্গার-রৌদ্রহাস্য-ভয়ানকৈঃ॥
শৃঙ্গারেণ চ বীভৎস ইত্যাখ্যাতা বিরোধিতা॥"[1]

অর্থাৎ শৃঙ্গার রসের সহিত করুণ, বীভৎস, রৌদ্র বীর এবং ভয়ানক এই কয়টি রসের বিরোধিতা। ভয়ানক রস ও করুণ রসের সহিত হাস্যরসের বিরোধ। করুণ রসের সহিত হাস্য ও শৃঙ্গার রসের বিরোধ এবং রৌদ্ররসের সহিত হাস্য, শৃঙ্গার ও ভয়ানক রসের বিরোধ। ভয়ানক রসের সহিত শান্তরস ও বীররসের বিরোধ, এবং শৃঙ্গার বীর, রৌদ্র, হাস্য ইহাদেরও ভয়ানক-রসের সহিত বিরোধ। এইরূপ শান্তরস, যথাক্রমে বীররস, শৃঙ্গাররস, রৌদ্ররস, হাস্যরস ও ভয়ানক রস, ইহাদের প্রত্যেকেরই বিরোধী এবং শৃঙ্গার ও বীভৎসরস পরস্পর বিরোধী। কিন্তু রসবিরোধ জানিবার পূর্বে কি কারণে বিরোধ এবং এই বিরোধের স্বরূপ কি তাহা বিশদভাবে জানা প্রয়োজন। রসগঙ্গাধরকারের মতে

১। সাহিত্যদর্পণ, তৃতীয় অধ্যায়, ২৫৫-২৫৭ শ্লোক।

রসবিরোধ[২] স্বরূপতঃ দুই প্রকারের স্থিতিবিরোধ এবং জ্ঞানবিরোধ। বিরুদ্ধ রসদ্বয়ের সমাবেশের প্রয়োজন হইলে বিরোধ পরিহার করিয়া রসসমাবেশ করা উচিৎ। সাহিত্য-দর্পণকারের[৩] মতে এই বিরোধ তিন প্রকারের—আলম্বনৈক্যের বিরোধ, আশ্রয়ৈক্যের বিরোধ এবং নৈরন্তর্য্যবিরোধ,—বস্তুতঃ ইহা স্থিতিবিরোধ ও জ্ঞানবিরোধ বলিতে যাহা বুঝায় তাহারই প্রকারান্তর। স্থিতিবিরোধ অর্থে যে রসের অধিকরণে যে রসের অবস্থান করা উচিৎ তাহার সেই স্থলে অবস্থান না করা; যেমন নায়কে বীররস অবস্থান করিবে ইহাই অভিপ্রেত, কিন্তু সেই স্থলে ভয়ানক রস থাকিলে তাহাতে অধিকরণা-বৃত্তিতারূপ (অর্থাৎ যথার্থ আশ্রয়ে যথোপযুক্ত রসের অনবস্থিতি) রসবিরোধের সৃষ্টি হয়। প্রতিনায়কে ভয়ানকরস স্থাপিত করিলে ইহার প্রতিবিধান সম্ভব। তাহা হইলে একই অধিকরণে বিরোধীরসের সমাবেশে অধিকরণ-বিরোধিতা দোষ হয়, ইহা প্রথম প্রকার বিরোধ। জ্ঞানবিরোধ হইতে দ্বিতীয় প্রকার রসবিরোধ উৎপন্ন হয়। যেস্থলে রসদ্বয়ের জ্ঞান পরস্পর বিরোধী সেস্থলে উভয়েই প্রতিদ্বন্দ্বী, এবং তাহাতেও রসবিরোধ উৎপন্ন হয়,—অর্থাৎ বিরোধী রসের জ্ঞানের দ্বারা প্রাসঙ্গিক রসের জ্ঞান বাধিত হইয়া যায়। এই প্রকার বিরোধ নৈরন্তর্য্য-বিরোধ নামেও অভিহিত, যেমন শৃঙ্গারসস্থায়ি-ভাব রতি ও শান্তরস স্থায়ী নির্বেদ ইহাদের মধ্যে অব্যবহিতরূপে বিরোধ। এই প্রকার বিরোধীরসজ্ঞানজনিত রসবিরোধ অবিরোধী রসান্তরকে আনিয়া সন্ধিকর্তার ন্যায় মধ্যে স্থাপন করিলে তাহাতে নিবৃত্ত হয়। যেমন উদাহরণরূপে দেখান যাইতে পারে

সুরাঙ্গনাভিরাশ্লিষ্টা ব্যোম্নি বীরা বিমানগাঃ।
বিলোকন্তে নিজান্ দেহান্ ফেরুনারীভিরাবৃতান্॥[৪]

এস্থলে সুরাঙ্গনা ও শবশরীর এই আলম্বনদ্বয় যথাক্রমে শৃঙ্গার ও বীভৎসরসের জনক এবং এই প্রতিদ্বন্দ্বী রসদ্বয়ের মধ্যে স্বর্গলাভরূপ বীররস নিবেশিত হইয়াছে। বাধ্যবাধক রসদ্বয়ের মধ্যে বীররসের নিবেশে পূর্ববর্ত্তী রসদ্বয়ের চর্বণাকালের মধ্যে ইহার চর্বণা ও

২। তত্র কবিনা প্রকৃতরসং পরিপোষ্টুকামেন তদভিব্যঞ্জকে কাব্যে তদ্বিরুদ্ধরসাঙ্গানাং নিবন্ধনং ন কার্য্যম্। তথাহি সতি তদভিব্যক্তৌ বিরুদ্ধঃ প্রকৃতং বাধেত। সন্দোপসন্দন্যায়েন বোভয়োরুপহতিঃ স্যাৎ। যদি তু বিরুদ্ধয়োরপি রসয়োরেকত্র সমাবেশ ইষ্যতে তদা বিরোধং পরিহৃত্য বিধেয়ঃ। তথাহি বিরোধস্তাবদ্দ্বিবিধঃ, স্থিতিবিরোধো জ্ঞানবিরোধশ্চ। আদ্যস্তদধিকরণাবৃত্তিতারূপঃ। দ্বিতীয়স্তজ্জ্ঞানপ্রতিবধ্যজ্ঞানকত্বলক্ষণঃ। তত্রাধিকরণান্তরে বিরোধিনঃ স্থাপনে প্রথমো নিবর্ত্ততে। যথা, নায়কগতত্বেন বীররসে বর্ণনীয়ে প্রতিনায়কে ভয়ানকস্য। রসপদেনাত্র প্রকরণে তদুপাধিঃ স্থায়িভাবো গৃহ্যতে। রসস্য সামাজিকবৃত্তিত্বেন নায়কাদ্যবৃত্তিত্বাৎ, অদ্বিতীয়ানন্দময়ত্বেন বিরোধাসংভবাচ্চ। (পৃঃ ৫৮, প্রথমানন)।

৩। অত্রোচ্যতে ইহ খলু রসানাং বিরোধিতায়া অবিরোধিতায়াশ্চ ত্রিধা ব্যবস্থা কয়োশ্চিদালম্বনৈক্যেন, কয়োশ্চিদাশ্রয়ৈক্যেন কয়োশ্চিন্নৈরন্তর্য্যেণ ইতি। (সাঃ দঃ সপ্তম পরিচ্ছেদ, পৃঃ ৮৭, মুম্বাপুরী সংস্করণ)

৪। রসগঙ্গাধর পৃঃ ৫৯

আস্বাদরূপ চিত্তে জাগ্রত থাকায় বিরোধী রসের জ্ঞান উদিত হইতে পারে না। রসের মধ্যে একটি অঙ্গী (প্রধান) হইলে অপরটি অঙ্গ (অপ্রধান) হয় সুতরাং অঙ্গ ও অঙ্গীর বিরোধ সম্ভব নহে। বাস্তব জগতে যেরূপ দেহ ও দেহীর মধ্যে বিরোধ সম্ভব নহে এক্ষেত্রেও সেইরূপ। এক্ষণে প্রশ্ন উঠে যে, একটি রস অঙ্গী হইলেও অঙ্গরূপ রসগুলি যদি পরস্পর প্রবল বিরোধী হয় তাহা হইলে ত' বিরোধ নিবৃত্ত হইবে না। অপ্পরাজের 'রসরত্নপ্রদীপিকা'তে ইহার উত্তরে একটি সুন্দর উপমার সাহায্যে বলা হইয়াছে যে যেরূপ রাজসমীপে বর্তমান দুইজন বন্দীর মধ্যে কোন শত্রুতা থাকে না, প্রধানরসসমীপে অঙ্গরসেরও সেইরূপ কোন প্রাধান্য থাকে না।

"বৈরিণৌ চাঙ্গরূপেণ তিষ্ঠতোঽন্যস্য কস্যচিৎ।
রসস্য তত্র নো হানির্জ্ঞাতব্যা সুবিচক্ষণৈঃ॥"

যথা রাজসমীপে তিষ্ঠতোর্দ্বয়োর্বৈরিণো বিরোধো ন প্রবর্ততে তথান্যস্যাঙ্গভূতয়োঃ রসয়োঃ।" যেমন উদাহরণস্বরূপে নাগানন্দ নাটকে হাস্যরসের সহিত যুক্ত অঙ্গী শৃঙ্গাররস শেখরকবৃত্তান্ত হইতে পরিস্ফুট, এবং তাহার বিরোধী বৈরাগ্য ও সমপোষক নাগাস্থি-দর্শনজাত শান্তরস, মিত্রাবসু ও মলয়বতীর প্রবেশ এবং "সংসর্গভিঃ সমন্তাৎ" প্রভৃতি কাব্যোক্তিজাত ক্রোধব্যভিচারী দ্বারা উপচিত বীররসের দ্বারা ব্যবহিত। সুতরাং এক্ষেত্রে রসবিরোধ পরিহার করা যাইতে পারে। পুনরায়, রসবিরোধের অপর উদাহরণ হইতে দেখান যাইতে পারে—

"চুম্বনসক্তঃ সোঽস্যাঃ দশনং চ্যুতমূলমাত্মনো বদনাৎ,
জিহ্বামূলপ্রাপ্তং থাডিতি কৃত্বা নিরষ্ঠীবৎ।"

এস্থলে বিরোধী বীভৎসরসের সহিত মিশ্রিত হাস্যরস কোন চমৎকৃতি সৃষ্টি করে না। এবং বিরোধ নিবৃত্ত করিবার জন্য কোন অবিরোধী রসকেও উপস্থিত করার অবকাশ নাই। কিন্তু শৃঙ্গার ও হাস্যের মধ্যে কোন বিরোধ নাই কারণ তাহারা একই উপাধিসম্পন্ন। উপাধি অর্থে চিত্তভূমি। শৃঙ্গার চিত্তবৃত্তির যেরূপ বিকাশ সাধন করে হাস্যও সেইরূপ। এজন্য সাহিত্যরত্নাকরে বলা হইয়াছে "যস্য যস্য রসস্য শৃঙ্গারকার্য্যবিকাশহেতুকতা তস্য তস্য শৃঙ্গারাবিরোধিতা ভবতি।" চিত্তের বিকাশ, বিস্তর প্রভৃতি ভূমির কথা পূর্বে (পৃঃ ৪৯-৫১) ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। রসসমূহের বিরোধ ও অবিরোধ চিত্তের বিকাশ, বিস্তর প্রভৃতি ভূমির ঐক্য অথবা অনৈক্য হইতে। হাস্য যেরূপ শৃঙ্গারের অনুগামী সেইরূপ হাস্যের সম্পূর্ণ বিপরীত করুণ। হাস্য ও করুণের বিরোধিতার কারণ ব্যাখ্যা করিতে গিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে—"তত্র কামস্য সকল জাতিসুলভতয়াঽত্যন্তপরিচিতত্বেন সর্বান্ প্রতি হৃদ্যতেতি পূর্বং শৃঙ্গারঃ। তদনুগামী চ হাস্যঃ, নিরপেক্ষভাবত্বাৎ। তদ্বিপরীতস্ততঃ করুণঃ। ততস্তন্নিমিত্তং রৌদ্রঃ। স চার্থপ্রধানঃ, ততঃ কামার্থয়োর্ধর্মমূলত্বাদ্বীরঃ। স হি ধর্মপ্রধানঃ…

রসচর্বণেত্যুক্তম্।"[৫] হাস্য শৃঙ্গারের অনুগামী। যেহেতু হাস্য এবং করুণ সম্পূর্ণ নিরপেক্ষ বিকাশ এবং বিক্ষোভরূপ বিপরীত চিত্তবৃত্তির সৃষ্টি করে, সুতরাং তাহারা পরস্পর অসংবদ্ধ, এবং এজন্যই তাহারা পরস্পর বিরোধী। নিরপেক্ষ হইলে তাহারা পরস্পরের সহায়ক হয় না সেই বিচারে তাহারা বিপরীত। বিকাশ বলিতে চিত্তের আনন্দময় অবস্থার কুসুমের ন্যায় ধীরে ধীরে যে পরিবর্তন তাহাই লক্ষিত হয়। কিন্তু করুণরস যে সংক্ষোভের সৃষ্টি করে তাহা আকস্মিক। ইহাতে চিত্তবৃত্তিতে সম্পূর্ণ পরিবর্তন ঘটে। এ কারণে হাস্য ও করুণ পরস্পরবিরোধী। নাট্যদর্পণেও বলা হইয়াছে… "কামস্য সর্বজাতিসুলভতয়াহত্যন্তপরিচিততয়া চ সর্বান্ প্রতি হৃদ্যতেতি পূর্বং শৃঙ্গারঃ। ততঃ শৃঙ্গারানুগামিত্বাদ্ধাস্যঃ। ততো হাস্যবিরোধিত্বাৎ করুণঃ।" ইহা অভিনবভারতীরই পুনরাবৃত্তি। হাস্যকরুণকে বিপরীতধর্মী বলিবার তাৎপর্য এই যে তাহারা পরস্পর পৃথক্ ভাবাপন্ন হওয়ায় দুটি ভিন্নমুখী চিন্তাধারার সূচক। যে ব্যক্তি হাস্য করিতেছে সে সেই মুহূর্তেই ক্রন্দন করিতে পারে না। চিত্তের স্বাভাবিক লঘুতার পরিচায়ক হাস্য,—করুণ চিত্তের ব্যাপ্তির। হাস্যকরুণের এই বিরুদ্ধধর্মিতা পাশ্চাত্ত্য মানসতাত্ত্বিকগণও[৬] স্বীকার করিয়াছেন। ম্যাকডুগল্ বলিয়াছেন,[৭] "Laughter is the antidote to Sympathy." Lord Byron একথা বলিয়াছিলেন, "And if I laugh at any mortal thing 'tis that I may not weep……" প্রসঙ্গতঃ ইহা জ্ঞাতব্য যে রসবিরোধ বলিতে যাহা বুঝায় তাহা বস্তুতঃ স্থায়িভাবেরই বিরোধ

৫। অঃ ভাঃ পৃঃ ২৬৭ গাইকোয়াড সিরিজ।

৬। হাস্য করুণের বিরোধী হইলে Tragedy পূর্ণরূপে রসরূপ লাভ করিতে পারে না, এজন্য বিরোধ পরিহার করিয়া তাহাদিগের সমন্বয় বিধানই নাটকে অভিপ্রেত। F L. Lucas তাঁহার গ্রন্থে বলিয়াছেন… "There is no reason why a Tragedy must be as Laughterless as the house of Rosmersholm, and equally no reason and why it should not Only one rule remains about humour in Tragedy, that it must not clash with the tone of the whole Tragedy" (p. 153). হাস্যও করুণের বিরোধিতার মূল কারণ হাস্যের মধ্যেই নিহিত। পূর্বে (পৃঃ ৯, পৃঃ ২১) বলা হইয়াছে যে হাস্যের সৃষ্টির পশ্চাতে রহিয়াছে কৌতূহল ও কৌতূহলজনিত গভীর মনোনিবেশ। অসঙ্গত কারণে সংলগ্ন হইয়াছে এইরূপ বোধ হইলেই দৃশ্যবস্তু সম্বন্ধে উপহাসজ্ঞান জাগ্রত হয়। করুণ রসে দুঃখ শোক প্রভৃতির আকস্মিক ও প্রবল আঘাতে সকল চিত্তবৃত্তি স্তম্ভিত ও বিমূঢ় হইয়া যায়। দুঃখ, শোক, প্রিয়জনবিচ্ছেদ প্রভৃতির মধ্যে কোন কৌতূহল নাই। বরং ভীতির ভাবই প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। হাস্যের মধ্যে প্রথমে মনোনিবেশের গাম্ভীর্য, শেষে অপ্রাপ্তির শূন্যতা ও লঘুতা। করুণের মধ্যে প্রথমেই দুঃখের প্রবল আঘাত, এবং শেষ পর্যন্ত সর্বব্যাপী গাম্ভীর্য ও বিমূঢ়তা। সুতরাং হাস্য ও করুণ স্বভাবতঃ বিপরীতধর্মী।

৭। Outlines of Psychology—Mcdougall.

কারণ অলৌকিক আনন্দময় রসাস্বাদের মধ্যে বিরোধ কিরূপে সম্ভব হইবে? আস্বাদ মূলতঃ অখণ্ডরূপ। কিন্তু হাস্যকরুণের মধ্যে বস্তুতঃ বিরোধ আছে কিনা তাহা বিশেষ ভাবে বিচার্য। হাসি ও কান্না উহারা পরস্পর জড়িত, একই বস্তুর এপিঠ ওপিঠ। সংসারে যাহা করুণ তাহাই আবার হাস্যস্পদ। সূক্ষ্মভাবে বিশ্লেষণ করিলে জীবনের প্রতি ঘটনার মধ্যেই কিছু না কিছু অসঙ্গতি খুঁজিয়া পাওয়া যায়। তাহারা একাধারে যেমন হাস্যোদ্দীপক, তেমনি করুণ। এই সকল অসঙ্গতিকে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিলে তাহাদের যথার্থরূপ খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, এই সকল বিচ্ছিন্ন দৃশ্যকে "নিবিড় করে সাজিয়ে গড়ে তোলাতেই" শিল্পীর বাহাদুরি। সকল প্রকার অসঙ্গতিই একাধারে তাহাদের সীমাবদ্ধতা ও সঙ্কীর্ণতা লইয়া আমাদের চিত্তে যেমন হাস্যের উদ্রেক করে, তেমনভাবে হৃদয়ের গভীর তন্ত্রীতে আঘাত করিয়া সহানুভূতি ও অনুকম্পাকেও জাগ্রত করে। বিকৃতি-দর্শন যেমন হাস্যের কারণ তেমনই অশ্রুরও কারণ। তাহা হইলে ইহাদের মধ্যে সম্পর্ক কি? ইহার উত্তরে আমরা রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলিতে পারি "অসঙ্গতি যখন আমাদের মনের অনতিগভীরস্তরে আঘাত করে তখনই আমাদের কৌতুকবোধ হয়। গভীরতর স্তরে আঘাত করিলে আমাদের দুঃখবোধ হয়। স্থূল কথাটা এই যে অসঙ্গতির তার অল্পে অল্পে চড়াইতে চড়াইতে বিস্ময় ক্রমে হাস্যে, এবং হাস্য ক্রমে অশ্রুজলে পরিণত হইতে থাকে।" হাস্য এবং করুণ এই উভয়বিধ অনুভূতিই অসঙ্গতি হইতে জাত, একটি চিত্তের গভীরস্তরে আঘাত করে অপরটি অগভীরস্তরে, একটিতে পরিহাস, আত্মাভিমান প্রভৃতি ভাব প্রবল অপরটিতে সহানুভূতি কারুণ্য প্রভৃতি, সুতরাং এক্ষেত্রে কেবলমাত্র মাত্রার বিরোধ ভাবের বিরোধ নহে। নিছক হাসি তারল্যের পরিচায়ক, অশ্রু কারুণ্যের উৎস,—ইহাদের মধ্যবর্তী স্থলে বিশুদ্ধ হাস্যরসের স্থান। সুতরাং যাহা বিশুদ্ধ হাস্য তাহার পশ্চাতে সহানুভূতি ও সমবেদনার ভাব প্রচ্ছন্ন থাকে। হাস্য ও করুণ পরস্পর বিরোধী বলিলে হাস্যের মধ্যে এই সহানুভূতিকে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। যথার্থ হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে গেলে প্রয়োজন সহৃদয়ের—যিনি অসঙ্গতির পশ্চাতে যে অসহায়তা ও সারল্য তাহাকে সমবেদনা দ্বারা আপন বলিয়া অনুভব করেন। উচ্চ সাহিত্য সেই স্থলেই সৃষ্ট হয় যেক্ষেত্রে হাস্য ও করুণ অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। যেমন বঙ্গসাহিত্যে রবীন্দ্রনাথের 'ঠাকুর্দা' গল্প। হাস্য যেখানে সম্পূর্ণরূপে প্রকাশিত হইয়াছে অর্থাৎ যেখানে উহা নীচপাত্র-প্রয়োজিত ভাঁড়ামি, রঙ্গরস, প্রভৃতির ঊর্ধ্বে উঠিয়াছে যেখানে তাহা আমাদের চিত্তের লঘুতার প্রতি সংবেদন জানায় না। হাস্য শুধুমাত্র 'নীচপাত্র প্রয়োজিতঃ' এই কথা বলিলে তাহার যথার্থ রূপ বিশ্লেষণ হয় না। বুদ্ধিমান ব্যক্তি অপরের চরিত্রের অসঙ্গতি দেখিয়া যে অবজ্ঞামিশ্রিত হাস্য করেন, বিশুদ্ধ হাস্যে সেই অবজ্ঞাজনিত আত্মোৎকর্ষবোধ থাকে না। জীবনকে অপূর্ব মমতার সহিত পর্যবেক্ষণ করিলে, ভূত-ভবিষ্যদ্—বর্তমান-

ব্যাপী কালান্তরে প্রসারিত মানবের বিরাট সত্তাকে ও নিষ্ঠুর নিয়তির 'সহস্র আঘাতে চূর্ণ বিদীর্ণ বিকৃত' তাহার সকল তুচ্ছতাকে—এক পটভূমিকায় গভীর সহানুভূতির সহিত পর্যবেক্ষণ করিলে, যে নির্লিপ্ত ঔদাসীন্যের বোধ হয় হাস্যের পশ্চাতে তাহাই বর্তমান। সুখ দুঃখ, হাসিকান্না, পাপ পুণ্য, সঙ্গতি, অসঙ্গতি ইহারা সহানুভূতির ভাবরসে আর্দ্র হইয়া যে রূপ ধারণ করে, তাহাতে হাস্যরসের মধ্যে কোন জ্বালা অথবা আক্রোশ থাকে না। ফলে হাস্য ও করুণ এই উভয় রসেই উদাসীন নির্লিপ্ত হাসির ব্যঞ্জনা ফুটিয়া উঠিতে থাকে। হাস্য ও করুণে এজন্য বস্তুতঃ কোন বিরোধ নাই। Pater এজন্য সেই হাস্যকেই যথার্থ হাস্যরূপে স্বীকার করিয়াছেন যাহা "......which blends with tears, and even with the subtleties of the imagination, and which, in its most exquisite motives, is one with pity......"[৮]

হাস্যরসে যে সহৃদয়তার আমরা উল্লেখ করিয়াছি তাহা ঠিক করুণ রস নহে, কিন্তু উৎকৃষ্ট হাস্যরসের প্রতিটী রচনার মধ্যেই এই করুণ রসের দ্যোতনা থাকে। ইংরাজীতে Humour বলিতে যাহা বুঝায় সংস্কৃতে সেই ভাবের দ্যোতক প্রতিশব্দ নাই বলিলেও চলে। হাস্যরসকে তত্ত্ব দৃষ্টিতে (theoritically) হিউমার-এর প্রতিশব্দ-রূপে গ্রহণ করিলেও যথার্থ হাস্যরস বর্তমান সংস্কৃত সাহিত্যে পর্যাপ্ত মাত্রায় সৃষ্ট হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। যাহা পাওয়া যায় তাহা Wit শ্রেণীর। পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যে দেখা যায় Lambএর Essays of Elia এই হাস্যরসের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। হাস্য ও করুণ সেখানে অপূর্ব ভাবে মিশ্রিত হইয়াছে, কিন্তু Dickens-এর রচনায় হাস্যরস করুণরসের আধিক্যে আপন বৈশিষ্ট্যকে হারাইয়া ফেলিয়াছে। সুইনবার্ণ এজন্য Dickens-এর উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন, ".. ...master in the conterminous provinces of laughter and of tears." হাস্য ও করুণ ইহারা সমভাবে মিশ্রিত না হইলে যে উৎকৃষ্ট হাস্যরস সৃষ্ট হয় না এ সত্য সংস্কৃত সাহিত্যসেবিগণের ও আলঙ্কারিকগণের নিকট বিদিত থাকিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের যে সকল নিদর্শন বর্তমানে পাওয়া যায় সেই সকলগ্রন্থে ইহা পরিপূর্ণভাবে প্রতিফলিত হইবার সুযোগ পায় নাই। সামাজিক জীবনে সংঘাতের অভাবই বোধ হয় ইহার কারণ। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় হাস্যকে

৮। বিখ্যাত ইংরাজ সমালোচক Thackeray হাস্য ও করুণের মধ্যে কোন বিরোধ নাই ইহা সূচিত করিবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন—"the best humour is that which is flavoured throughout with tenderness and kindness ."

George Bernard Shaw-কে একদা প্রশ্ন করা হইয়াছিল "what is your definition of humour ?" উত্তরে তিনি বলিয়াছিলেন "Anything that makes you laugh But the finest sort draws a tear along with the laugh" (Sixteen Life Sketches p 54)

করুণরসের অনুভাব রূপে প্রদর্শন করাইয়া হয়ত হাস্যও করুণের গূঢ় সংযোগটিকেই ফুটাইয়া তুলিতে চাহিয়াছিলেন। হাস্যরস রচনার ক্ষমতা সকলের থাকে না এবং সকল যুগেও ইহা দেখা যায় না।[৯] কেবলমাত্র শ্রেষ্ঠ যুগন্ধর প্রতিভার মধ্যেই ইহার পূর্ণ সন্ধান পাওয়া যায়। সংস্কৃতে একমাত্র কালিদাসের সাহিত্যে এই হাস্যরসের সন্ধান মেলে।[১০] যেমন শকুন্তলা নাটকে বিদূষক হাস্যরসের বিভাব, তাহার উপস্থিতি মাত্রেই হাস্যরসের সৃষ্টি হয়। কিন্তু পঞ্চমাঙ্কে অন্তঃপুরিকাগণের হস্তে তাহার পীড়ন এবং ষষ্ঠঅঙ্কে মাতলির হস্তে তাহার লাঞ্ছনা ইহারা মিলিতভাবে হাস্যের উদ্রেক করিলেও তাহাতে এই ঔদরিক ক্ষাত্রধর্মবিমুখ স্বল্পবুদ্ধি ব্রাহ্মণের প্রতি পাঠকচিত্ত অবজ্ঞায় উপহাসে পূর্ণ হইয়া উঠেনা, বরং উদার সহানুভূতি ও অনুকম্পার ভাব উদ্রিক্ত হইয়া মনকে আর্দ্র করিয়া দেয়। পুনরায় মালবিকাগ্নিমিত্রনাটকে প্রথম ও দ্বিতীয় অঙ্কে হরদাস ও গণদত্তের কলহে এই উচ্চাঙ্গের হাস্যরসের সন্ধান পাওয়া যায়। হরদত্ত ও গণদাসের কলহে উভয়েই রাজদরবারে স্বীয় শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনের নিমিত্ত উৎসুক। দেবী ধারিণী পরিব্রাজিকা কৌশিকী ও মহারাজ অগ্নিমিত্র স্বয়ং বিচারকের আসন অধিকার করিয়াছেন। হরদত্ত ও গণদাস উভয়ে স্ব স্ব অভিযোগ বিবৃত করিলেন। আচার্য্যের শ্রেষ্ঠত্ব শিষ্যের

৯। তুলনীয় "সমাজের আরম্ভমাত্রেই কাব্যরসানুভব শক্তি জন্মায় না, তাহা প্রথমে অতি রূঢ় অবস্থায় থাকিয়া ক্রমে মার্জিত হয়।" যাত্রা, বঙ্গদর্শন, পৌষ ১২৭৯।

১০। কালিদাসের রচনা ছাড়া বৌদ্ধসাহিত্যেও এই উচ্চশ্রেণীর হাস্যের সন্ধান পাওয়া যায়। ধর্মপদে কোনও এক কৃপণের কাহিনী উল্লিখিত আছে। যমকবগ্গো (১, ২)তে বলা হইয়াছে যে এই ব্রাহ্মণ এতদূর কৃপণ ছিল যে একবার তাহার পুত্রের নিমিত্ত স্বর্ণাঙ্গুরীয়ক করিবার প্রয়োজন হইলে স্বর্ণকার আহ্বান না করিয়া সে স্বয়ং স্বর্ণ অগ্নিতে শুদ্ধ করিয়া অঙ্গুরীয়ক নির্মাণে প্রবৃত্ত হইল। পুত্র রোগাক্রান্ত হইলে অর্থব্যয়ের ভয়ে সে চিকিৎসক আহ্বান করিত না পুত্র মরণোন্মুখ হইলে সে চিকিৎসক আহ্বানে প্রবৃত্ত হইল, কিন্তু যাহাতে চিকিৎসক আসিয়া তাহার গৃহমধ্যস্থ বিভব দেখিতে না পায় সেজন্য রুগ্ন পুত্রকে গৃহপ্রাঙ্গনে শায়িত করিয়া রাখিল। পুত্র মৃত্যুমুখে পতিত হইলে যথারীতি দাহ করিল, কিন্তু প্রত্যহ সকলের অগোচরে শ্মশানে যাইয়া পুত্রের চিতায় অশ্রুবিসর্জন করিত। পুত্র দিব্যরূপ লাভ করিয়া পিতাকে ভ্রান্তি হইতে প্রবুদ্ধ করিবার জন্য মানবদেহ অবলম্বন করিয়া শ্মশানে আসিয়া ক্রন্দন করিতে লাগিল। পিতা তাহাকে ক্রন্দনের কারণ জিজ্ঞাসা করিলে সে বলিল যে সূর্য ও চন্দ্রকে লাভ করিবার জন্য সে ক্রন্দন করিতেছে। পিতা তাহাকে নির্বোধ বলিয়া উপহাস করিলে সে তাঁহাকে মৃতপুত্রের পুনর্জীবনলাভের উদ্দেশ্যে ক্রন্দন যে কতদূর অসার তাহা বুঝাইয়া দিল। আলোচ্য গল্পে পিতার চরিত্র খাঁটি হাস্যরসের উদাহরণ। স্বার্থমগ্ন নির্বোধ নর একদিকে অর্থসঞ্চয়ের মোহে পুত্রস্নেহকে বিসর্জন দিবার চেষ্টা করিতেছে, অপরদিকে চিরন্তন পিতৃত্বের স্নেহ তাহাকে জরামৃত্যুর বন্ধনকে অস্বীকার করিয়া মৃতপুত্রকে পুনরায় লাভ করিবার চেষ্টায় নিয়তির বিরুদ্ধাচরণে ব্যাপৃত করাইতেছে। মূঢ় মানবাত্মার এই বিফল প্রয়াস—ইহা একাধারে যেমন হাস্যোদ্দীপক, তেমন ভাবে গভীর কারুণ্যেরও জনক। বঞ্চিত মানবের ক্রন্দন ও ব্যথাহত পিতৃস্নেহের মর্মবেদনা হাস্যের সহিতই গভীরভাবে সহানুভূতিকে উদ্রিক্ত করে।

শিক্ষার ভিতর দিয়া পরিস্ফুট হইয়া উঠে, এজন্য গণদাসকে তাহার শিষ্যা মালবিকাকে আনয়ন করিতে আদেশ দেওয়া হইল। মালবিকা উপস্থিত হইয়া অপূর্ব নৃত্যকৌশল সমভিব্যাহারে চতুষ্পদা 'ছলিক' গান আরম্ভ করিল। নাট্যকারের প্রয়োজন রাজার সম্মুখে মালবিকাকে উপস্থাপিত করা। সে উদ্দেশ্য সিদ্ধ হইবার পর আর অপর আচার্যের শিক্ষা কৌশল দেখাইবার প্রয়োজন নাই। এজন্য হরদত্ত আসিয়া স্বীয় শিক্ষা-পাটব দেখাইবার প্রার্থনা করিলে রাজা বাহিরে নিরপেক্ষভাব ভাণ করিয়া বলিলেন "ননু পর্য্যুৎসুকা এব বয়ম্।" এমন সময় বিদূষক বলিয়া উঠিলেন যে ভোজনের বেলা উপস্থিত অতএব শিক্ষা কৌশল প্রদর্শন স্থগিত থাকুক, এবং আত্মপক্ষ সমর্থনের উদ্দেশ্যে হরদত্তকেই প্রশ্ন করিলেন "হরদত্ত। কিং ভণসি?" এই পরিস্থিতির মধ্যে যে সূক্ষ্ম irony বর্তমান তাহা কেবলমাত্র রসিক পাঠকেরই অনুভববেদ্য। নাট্যকারের হরদত্তের শিক্ষা কৌশল দেখাইবার কোন প্রয়োজন নাই, রাজারও প্রয়োজন নাই, বিদূষকেরও নাই, অথচ স্বীয়কৌশল প্রদর্শন না করিতে পারিলে গণদাসের নিকট হরদত্তকে পরাজয় স্বীকার করিয়া লইতে হয়। সমস্ত সত্তা দিয়া সে এই পরাজয়—এই আত্মাবমাননাকে-দূরে সরাইবার চেষ্টা করিতেছে; কিন্তু ঘটনা এমন ভাবে আসিয়া পড়িয়াছে যে তাহার স্বীকার না করিয়াও উপায় নাই; এজন্য সুতীব্র ক্ষোভ ও নিরুদ্ধ হতাশার সহিত সে অনিবার্য্যকে স্বীকার করিয়া লইয়া বলিল "অস্তি চাস্যস্য বচনাবকাশোহত্র?" তাহার এই অবস্থা যেমন হাস্যোদ্দীপক তেমন করুণও বটে। নাটকের বৃহত্তর প্রয়োজনের নিকট তাহার ক্ষুদ্র প্রয়োজন তুচ্ছ হইয়া গিয়াছে, কিন্তু তাহার করুণঅবস্থা দর্শনে সহৃদয় পাঠকের চিত্ত সহানুভূতিতে সদয় হইয়া উঠে। এই হাস্য একাধারে যেমন সূক্ষ্ম অনুভূতিগ্রাহ্য অপরদিকে তেমনই প্রাণস্পর্শী। ইহাতে যেমন বুদ্ধির প্রতি আবেদন রহিয়াছে তেমনভাবে ইহা অনুভবের মধ্যে প্রাণস্পন্দনও আনিয়া দেয়। কালিদাসের রসকল্পনায় সকল দৈন্য ও অসঙ্গতি এই নির্লিপ্ত মধুর হাস্যের মধ্যে মিশ্রিত হইয়া অপূর্ব হইয়া উঠে। কিন্তু লক্ষণীয় এখানে ইহাই যে হাস্যের উপাদান এক্ষেত্রেও সেই নীচপাত্র, এক্ষেত্রেও বিদূষকের রং তামাসা, ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ মসকরা, ভাঁড়ামি, নির্বোধ শিক্ষক-দ্বয়ের কলহ প্রভৃতি হাস্যের উপাদান; শিক্ষিত অশিক্ষিত, বিদ্বান, উচ্চ-পাত্র নীচপাত্র নির্বিশেষে সকলেই ইহাতে অবিলম্বে সাড়া দিতে পারে। কিন্তু কালিদাসের ন্যায় শক্তিমান কলাশিল্পীর হস্তে পড়িয়া ইহারা সমস্তই উচ্চাঙ্গের ধ্বনিকাব্যের অঙ্গভূত হইয়া গিয়াছে। প্রবল কাব্যবিচারশক্তি (অর্থাৎ উপাদান সন্নিবেশের বৈচিত্র্য ও নির্বাচন ক্ষমতা) ও উদার সহানুভূতির যাদুদণ্ডস্পর্শে এই সমস্ত স্থূল উপাদানই সাহিত্যের সামগ্রীতে পরিণত হইয়াছে। সুতরাং রসবিরোধের কোন প্রশ্নই যেমন এক্ষেত্রে উদিত হয় না, তেমন 'নীচপাত্র' আলম্বনবিভাবের স্বতন্ত্ররূপে প্রতীত হইবার প্রশ্নও এক্ষেত্রে উদিত হয় না। অধ্যাপক হড্‌সন এজন্য বলিয়াছেন যে যেখানে সত্যসত্যই হাস্যরস

সৃষ্ট হইবে সেখানে রসোদ্দীপকবস্তুর তুচ্ছতা রসাস্বাদকে বিন্দুমাত্রও প্রভাবিত করিবে না, অথবা রসাস্বাদে ক্রূরতা অথবা কোন বিস্বাদের ভাব থাকিবে না।[১১] খাঁটি হাস্যরসের উৎপত্তি সেইখানেই হয়, যেখানে মানুষের সর্বপ্রকার নির্বুদ্ধিতা, অহঙ্কার, স্বার্থপরতা, নীচতা, ভণ্ডামি ও ভাগ্যের নির্মম-পীড়নে পদদলিত অসহায় যে অবস্থা তাহাতে অবিচলিত থাকিয়া লেখক তাহাতে যে সহানুভূতির মৃদু আলোকপাত করেন। এজন্য প্রকৃত হাস্যরস সকল প্রকার নীচতা হইতে মুক্ত, ইহার মধ্যে যে সহৃদয়তা আছে তাহা ঠিক করুণ নহে, কিন্তু করুণের বিরোধীও নহে—করুণের রেশের দ্বারা আর্দ্র। জীবনকে দূর হইতে দেখিলে তাহার অসঙ্গতি চিত্তে কারুণ্যের উদ্রেক করে, কিন্তু সেখানে কারুণ্য অশ্রুতে অবসিত হয় না। সবক্ষতি তুচ্ছ করিয়া বিবর্তনশীল সত্তার যে আনন্দরূপ তাহাই হাস্য ও করুণকে উত্তিক্ত করিয়া স্বর্গীয় হাস্যে পরিণত হয়। অপরাধী দীর্ঘকাল কারাবাসের অন্তে অতীত জীবনের ভ্রান্তি স্মরণ করিয়া হাস্য করে। সহস্র অভিজ্ঞতার অগ্নিপরীক্ষায় বিশুদ্ধ মানবাত্মা যেমন ঐ হাস্যের মধ্যে মূর্ত হইয়া প্রকাশ পায়। কালবিবর্তনের সহিত অর্জিত জীবন সম্বন্ধে যে প্রজ্ঞাদৃষ্টি তাহাই বিশুদ্ধ হাস্যের মধ্যে বর্তমান; ইহার মধ্যে কোন বিরোধ নাই, কোন অসঙ্গতি নাই। সুতরাং হাস্য করুণের মধ্যে বিরোধ বলিয়া যাহা উক্ত হইয়াছে তাহা প্রতীয়মানমাত্র, বস্তুতঃ ইহাদের মধ্যে কোন বিরোধ থাকিতে পারে না। প্রসঙ্গত আমরা মিরেদীকের এর সুদীর্ঘ রসগ্রাহী আলোচনা উদ্ধৃত করিয়া আলোচ্য প্রসঙ্গের সমাপন করিতেছি—"Humour, in its highest form, no longer excites our laughter, no longer appeals to our comic sense, no longer depends upon the acid of wit.... Such is the highest 'humour.' It represents an outlook upon life, a retrospect as it were, in which is contrasted the fever and fret of our earthly lot with its short comings, its lost illusions and its inevitable end.

... ... The angers, the misfortunes, even the crimes would have faded into happy recollection, into Divine retrospect, into "humour."

Thus does life, if we look at it from sufficient distance, dissolve itself into 'humour'. Seen through an indefinite vista it ends in a 'smile' ... ... Our universe ends thus with one vast, silent unappreciated joke."[১২]

১১। "Much depends upon spirit and treatment. But we are at least safe in saying that when our laughter is stirred it shall be by no unworthy subjects, that it shall not partake of cruelty, and that it shall leave no bad taste in the mouth"—(The Study of Literature, p. 207).

১২। Humour. (Ch XI, p. 286-288).

যথার্থভাবে রসনিষ্পত্তির পক্ষে যেমন রসবিরোধ পরিহার করা প্রয়োজন, সেইরূপ বিশেষ বিশেষ রসের অনুকূল রীতি, বৃত্তি ও বর্ণ প্রভৃতির যথাযথভাবে সন্নিবেশ করাও প্রয়োজন। কারণ রসের মধ্যে পরস্পর বিরোধ থাকিলে রসানুকূল বর্ণ প্রভৃতিকে যথা-যথভাবে সন্নিবিষ্ট করা যাইবে না এবং তাহাতে কাব্যের উৎকর্ষের হানি হইবে। পুনরায়, যে রসে যে বৃত্তি প্রধানভাবে আশ্রিত সেই রসে তাহার বিরোধী বৃত্তির সমন্বয়ও সেই রসের উৎকর্ষের পরিপন্থী। যে সকল রস পরস্পর অবিরোধী তাহাদিগের বৃত্তিগুলিও (কৈশিকী, ভারতী প্রভৃতি) অবিরোধী হইবে এবং একাধিক অঙ্গরসও একই বৃত্তিকে অবলম্বন করিতে পারে। বৃত্তি সমূহের ব্যবহারের সহিত রীতি, বর্ণ ও স্বরের ব্যবহারও অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত, এবং স্বরের প্রয়োগ স্বরগ্রাম ও মূর্চ্ছনা ইহাদের উপর নির্ভরশীল। বাচ্য ও বাচক উভয়াশ্রয়ী রসানুগুণ যে শব্দ ব্যবহার তাহাই বৃত্তি এবং সকলপ্রকার বৃত্তিই রসের পরিপোষক। এজন্য ধ্বন্যালোকে বলা হইয়াছে—

"রসাদ্যনুগুণত্বেন ব্যবহারোঽর্থশব্দয়োঃ
ঔচিত্যবান্যস্তা এতা বৃত্তয়োদ্বিবিধাঃ স্থিতাঃ ॥" (৩, ৩৩)

সাত্বতী, আরভটী, ভারতী ও কৈশিকী এই বৃত্তি চতুষ্টয়ের মধ্যে ভারতী বৃত্তিই একমাত্র হাস্যরসপ্রধান নিবন্ধাদিতে ব্যবহৃত হইতে পারে। বাক্য, মন এবং দৈহিক ব্যাপারযুক্ত সকলপ্রকার কর্মে কোন না কোন প্রকার লালিত্য অথবা সৌষ্ঠব সকলেরই অভিপ্রেত। বিশেষতঃ উত্তম প্রকৃতিসম্পন্ন ব্যক্তিরা সকল কর্মকেই সৌষ্ঠবময় করিয়া তুলিতে ইচ্ছুক এই সৌষ্ঠবসাধনের প্রচেষ্টা হইতেই বৃত্তিচতুষ্টয়ের জন্ম। বাক্‌সৌকর্যসাধনের প্রচেষ্টা হইতে ভারতী বৃত্তির জন্ম। সাহিত্যদর্পণকারের[১৩] মতে হাস্যরসেও এই ভারতী বৃত্তি ব্যবহৃত হইবে। উপনাগরিকা এবং কোমলা বৃত্তি শৃঙ্গার ও হাস্যরসের অনুকূল এবং হাস্যরসের অভিব্যঞ্জকরূপে কৈশিকী বৃত্তিও ব্যবহৃত হইতে পারে। কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসেই বিশেষভাবে প্রযোজ্য, কিন্তু শৃঙ্গার হইতে হাস্যরসের উৎপত্তি হওয়ায় হাস্যরসে কৈশিকী বৃত্তি প্রয়োগ করিলে তাহা অনৌচিত্যজনক হইবে না।

বিশ্বনাথের মতে হাস্য, শান্ত এবং অদ্ভুত রস সূচনা করিতে ভারতী বৃত্তি বিশেষভাবে ব্যবহৃত হয়।[১৪] ভারতীবৃত্তির অঙ্গ প্ররোচনা, বীথী, প্রহসন এবং আমুখ (মতান্তরে

১৩। বৃত্তিঃ সর্বত্র ভারতী, ষষ্ঠ অধ্যায়, কারিকা ৪১৯

১৪। বাগ্‌ভটালঙ্কারে কোন রীতি কোন রসে ব্যবহার করিতে হইবে এ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

"লাটী হাস্যরসে প্রযোগনিপুণৈঃ রীতিঃ প্রবন্ধে কৃতা,
পাঞ্চালী করুণভয়ানকরসে শান্তে রসে মাগধী
গৌড়ী বীররসে চ রৌদ্রজরসে বচ্ছোমদেশোদ্ভবা
বীভৎসাদ্ভুতয়োর্বিদর্ভবিষয়া শৃঙ্গারভূতে রসে। (১,৬)

প্রস্তাবনা)। শ্রীশ্রীনাটকচন্দ্রিকাতে বলা হইয়াছে যে প্রস্তাবনাতে সাধারণতঃ বীররস, অদ্ভুত রস প্রভৃতি প্রধানভাবে উপস্থাপিত করা হয়, কিন্তু স্থাপনাতে হাস্য, বীভৎস, রৌদ্র প্রভৃতি রসেরই সন্নিবেশ করা হয়। যেমন—

"বীরাদ্ভুতাদিপ্রায়েষু ভবেৎ প্রস্তাবনোচিতা।
হাস্যবীভৎসরৌদ্রাদৌ প্রায়েণ স্থাপনা মতা।"

ভারতাচার্য পাঠ্যগুণ বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে বর্ণ ও রসবিষয়েও আলোচনা করিয়াছেন। উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত এবং কম্পিত এই বর্ণচতুষ্টয়ের মধ্যে হাস্য ও শৃঙ্গাররসে স্বরিত এবং উদাত্তবর্ণের পাঠ অভিপ্রেত। সপ্তস্বরের মধ্যেও হাস্য প্রভৃতি রসে কোন কোন প্রকার স্বর ব্যবহৃত হইবে তাহার নির্দেশও নাট্যশাস্ত্রে দেওয়া হইয়াছে। হাস্য ও শৃঙ্গাররসে মধ্যম এবং পঞ্চম স্বর বীর ও অদ্ভুতে ষড্জ এবং ঋষভ স্বর ব্যবহৃত হইবে। নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে "হাস্যশৃঙ্গারয়োঃ কার্যৌ, স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ।…

কাব্যের অলঙ্কারের মধ্যে কাকু অন্যতম। এই কাকু পুনরায় সাকাঙ্ক্ষ ও নিরাকাঙ্ক্ষ ভেদে দুই প্রকার। নিরাকাঙ্ক্ষ কাকুর মধ্যে উচ্চ, দীপ্ত, মন্দ্র, নীচ, দ্রুতবিলম্বিত প্রভৃতি অবান্তর-ভেদ রহিয়াছে। হাস্য, শৃঙ্গার ও করুণরসে বিলম্বিতালঙ্কারযুক্ত 'কাকুর ব্যবহার অভিপ্রেত। নাট্যশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে 'হাস্যশৃঙ্গারকরুণেষ্বিষ্ট কাকুর্বিলম্বিতা।" কাকুর ছয়টি অঙ্গ—বিচ্ছেদ, অর্পণ, বিসর্গ, অনুবন্ধ, দীপন ও প্রশমন প্রভৃতি। হাস্য ও শৃঙ্গাররসে অর্পণ, বিচ্ছেদ, দীপন ও প্রশমনযুক্ত কাকুর প্রয়োগ নাট্যশাস্ত্রে উক্ত হইয়াছে। ভরতের নাট্যশাস্ত্র বিশদভাবে আলোচনা করিলে রসের সহিত স্বর ও রাগের নিবিড় সম্পর্ক বিষয়ে অনেক কিছু জানা যায়। এজন্য ভরত বলিয়াছেন—"জাতয়ো রসসংশ্রয়াঃ"।[১৫] হাস্য ও শৃঙ্গাররসের সহিত ষড়্জ ও মধ্যম-স্বরের নিবিড় সংযোগের কথা বলা হইয়াছে। নারদমতে মধ্যমগ্রাম ও ষড়্জগ্রামের মূর্চ্ছনাগুলিও হাস্যরসেরই পরিপোষক। হাস্য ও শৃঙ্গাররস সাধারণতঃ মধ্যলয়কে আশ্রয় করে। হাস্যরসে কাকুর ব্যবহারের প্রয়োজন কি এপ্রসঙ্গে নাট্যশাস্ত্রে বলা হইয়াছে যে সাধারণতঃ সকল রসেই কাকুর দ্বারা ধ্বনির বৈশদ্য, স্নিগ্ধতা ও মাধুর্যের সৃষ্টি হয়। হাস্যরসেও সেই প্রকারে মাধুর্যের সৃষ্টি হয়। রসভেদে ও ভাবভেদে, নৃত্যাদির যে বিভিন্ন প্রকারের ভেদ হইত তাহা বরহুত, কোনারক, অজন্তা, খাজুরাহো প্রভৃতি স্থানের ভাস্কর্য নিদর্শনগুলি পরীক্ষা করিলে স্পষ্টই প্রতীত হয়। নৃত্যাদির মধ্যে লয়, অঙ্গহার ও ললিতভাবযুক্ত এবং কৈশিকী-বৃত্তিসম্পন্ন যে নৃত্য তাহা লাস্য নামে পরিচিত ছিল এবং তাহা হাস্যরসে ব্যবহৃত হইত। মালবিকাগ্নিমিত্রে (২য় অঙ্ক) লয়যুক্ত চতুষ্পদা যে 'ছলিক' গীত হইয়াছে তাহা শৃঙ্গার ও হাস্যরস প্রধান। ছন্দ, রীতি ও অক্ষর সন্নিবেশ

১৫। (২৯।১৩)

যে সকল সময়েই রসভেদে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে এ বিষয়ে অলঙ্কারশেখরে বলা হইয়াছে—

"উদ্দামা বীররৌদ্রাদৌ ছন্দোরীত্যক্ষরাদয়ঃ।
হৃদ্যাঃ শৃঙ্গারহাস্যাদৌ পরয়োর্মধ্যমা গতিঃ।"

হাস্যরস যেহেতু শৃঙ্গার হইতে উৎপন্ন, সেইজন্য মাধুর্যগুণান্বিত পদপ্রয়োগই হাস্যরসের পক্ষে প্রকৃষ্ট। বস্তুতঃ সংস্কৃত কাব্যে ইহার অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন—

"কণ্ঠাচ্ছিত্বাক্ষমালাবলয়মিব করে হারমাবর্তয়ন্তী
কৃত্বা পর্য্যঙ্কবন্ধং বিষধরপতিনা মেখলায়াঃগুণেন।
মিথ্যামন্ত্রাভিজাপস্ফুরদধরপুটব্যঞ্জিতাব্যক্তহাসা
দেবী সন্ধ্যাভ্যসূয়া হসিতপশুপতিস্তত্র দৃষ্টা তু বোহব্যাৎ।"

পূর্বে (পৃঃ ৪৪) বলা হইয়াছে যে হাসস্থায়িভাব কোন কোন ক্ষেত্রে অনুভাব অথবা ব্যভিচারিভাবে পরিণত হইতে পারে; কিন্তু সাধারণতঃ হাসস্থায়িভাব যথোচিত বিভাব অনুভাব প্রভৃতি সহযোগে হাস্যরসেই পরিণত হয়। হাস্যরসের বিশেষরূপে প্রথিত অনুভাবসকল ছাড়াও ভরতাচার্য হাস্যোচিত দৃষ্টি সকলের বর্ণনা করিয়াছেন। অষ্টরসভেদে আট প্রকারের 'দৃষ্টি' কথিত হইয়াছে, যেমন—কান্তা, ভয়ানকা, হাস্যা, করুণা, অদ্ভুতা, রৌদ্রী, বীরা ও বীভৎসা। এই প্রকার স্থায়িভাবভেদেও দৃষ্টির ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে। অর্থাৎ স্থায়িভাব যে প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে রসাস্বাদজনিত আনন্দ সেই প্রকার দৃষ্টিতে সূচিত হইবে না। রসভেদে দৃষ্টির এই ভেদ বিচার করিলে হাস্যরসানুকূল দৃষ্টির মধ্যেও অনেক প্রকার বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয়।[১৬] হাস্যরসানুকূল দৃষ্টিতে পক্ষদ্বয় পর্যায়ক্রমে সঙ্কুচিত হয়, চক্ষুতারকার আবর্তনের সহিত তাহাদের উন্মোচন হয় এবং চক্ষুতারকা ক্রমে ক্রমে দৃষ্টিগোচর হয়। চাতুর্য, শঠতা, রহস্য প্রভৃতি সূচিত করিতে এই হাস্যানুকূল দৃষ্টির ব্যবহার হয়। হাসস্থায়িভাবে হৃষ্টা দৃষ্টি প্রকাশ পায়। পুনরায় হাস্যরসানুভূতির ক্ষেত্রে অক্ষিগোলকের আবর্তন বিবর্তনাদিও ভিন্ন ভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন প্রকারের হইবে। হাস্যরসানুভবকালে সঙ্কোচনকে সম্প্রবেশন বলা হয়। হাস্যোচিত ভ্রূকুটিকে পাতন বলা হয়, ইহাতে ভ্রূদ্বয়ের যুগপৎ নিমীলন হয়। তেমনভাবে হাস্যে নাসিকা কুঞ্চনকে ভরত বিকূণিত আখ্যা দিয়াছেন। হাস্য, ঘৃণা, ক্রোধ প্রভৃতি সূচিত করিতে অধরের যে সঙ্কোচন

১৬। বিকাসিললিতাপাঙ্গো মৃদু চাকুরিতাধরঃ।
লীলয়া সহিতো যশ্চ স হাস্যো রস উচ্যতে॥
বিকসিতনয়নপ্রাপ্তা বিকসিতাপাঙ্গনয়নগণ্ডতলা।
ক্রীড়াকারযুতাঙ্গা হাস্যরসে স্যাদ্ বিকসিতা দৃষ্টিঃ। সমরাঙ্গণ সূত্রধার, পৃঃ ২৯৮।

তাহাকে বিবর্তন করে। বিবর্ত অর্থাৎ ওষ্ঠদ্বয়ের সম্পূর্ণ বিস্তৃতি ইহাও হাস্যেরই প্রকাশক। অনুরূপভাবে মুখের ঔজ্জ্বল্যও হাস্যের অনুভাবরূপ। হাস্যরসের সূচক সঞ্চরণভঙ্গী সম্বন্ধেও (gaits) বলা হইয়াছে যে, আনন্দের ও হর্ষের যেখানে সূচনা হইবে সেখানে অভিনেতাগণ চতুর্দিকে দ্রুত এবং সংক্ষিপ্ত পদবিন্যাস করিবেন। হাস্য রসাত্মক দৃশ্যের অভিনয়ে অভিনেতৃবর্গের হস্ত সকল সময়েই কোন এক বিশেষ দিক্ সূচিত করিবে।

হাস্যানুকূল দৃষ্টির ন্যায় হাস্যানুকূল সিদ্ধিও নাট্যশাস্ত্রে বর্ণিত হইয়াছে। মানুষী সিদ্ধি দশপ্রকারের এবং দৈবী সিদ্ধি দুই প্রকারের। সিদ্ধি বলিতে নটগত এবং সামাজিকগত অভিলষিত প্রয়োজন পূর্তি। হাস্যাত্মক রচনার সিদ্ধি বাক্যগত, নেপথ্যগত, এবং শরীরগত। দর্শকগণের স্মিত অপহসিত অথবা উচ্চ বিহসিত হইতে ভাবময়ী সিদ্ধি জানা যায়। অর্থাৎ দর্শকগণ উচ্চ নীচ ভেদে 'সাধু সাধু' বলিয়া স্তুতি করিলে অথবা 'কষ্টদায়ক' এইরূপ মন্তব্য করিলে তাহা হইতে হাস্যাত্মক অভিনয়ের সাফল্যের সম্বন্ধে ধারণা করা যায়। এইরূপে—পুলক, রোমাঞ্চের উদ্গম, আসন হইতে ভাবাবেগে উত্থান, বস্ত্রগ্রহণ, অঙ্গুলি সঞ্চালন প্রভৃতি শারীরিক সিদ্ধির লক্ষণ। অভিনয়কালে ঈষৎ স্মিতের সাহায্যে যাহা প্রদর্শিত হয় এবং প্রেক্ষকগণও স্মিতহাস্যের সহিত যাহা গ্রহণ করে তাহা নেপথ্যজ সিদ্ধির লক্ষণ। ভাবপ্রকাশেও এইগুলির বর্ণনা রহিয়াছে।

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে হাস্যরসের স্থান

অলঙ্কার শাস্ত্রে হাস্যকে যেরূপ অঙ্গরসরূপে দেখান হইয়াছে ভক্তিরসামৃতসিন্ধু গ্রন্থে সেইরূপ হাস্যকে গৌণভক্তিরসরূপে দেখান হইয়াছে। অতএব হাস্যের রসরূপে গৌণতা কেবলমাত্র অভিনবগুপ্তের অভিমত নহে ইহা পরবর্তী বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তেরও অনুকূল। ভক্তিরসামৃতসিন্ধু গ্রন্থে পাঁচটি প্রধান ভক্তিরস এবং ৭টি গৌণ ভক্তিরস স্বীকৃত হইয়াছে। কিন্তু গৌণ রস সকলের রসত্ব স্বীকার বোধ হয় রূপগোস্বামীর সম্পূর্ণ অভিপ্রেত ছিল না। তিনি বলিয়াছেন—

"হাস্যাদীনাং রসত্বং যদ্ গৌণত্বেনাপি কীর্ত্তিতম্।
প্রাচাং মতানুসারেণ তদ্বিজ্ঞেয়ং মনীষিভিঃ।
অমী পঞ্চৈব শান্তাদ্যা হরের্ভক্তিরসাঃ মতাঃ।
এষু হাস্যাদয় প্রায়ো বিভ্রতি ব্যভিচারিতাম্।"

ইহারা কিন্তু মূল ভক্তিরূপ রসেরই প্রকারান্তর। বিষ্ণুভক্তিই একমাত্র রস। সুতরাং হাস হইতে হাসরতি, ক্রোধ হইতে ক্রোধরতি প্রভৃতি রতির নানাপ্রকার ভেদ সৃষ্ট হইয়া পরিণামে তাহারা ভক্তিরসে পরিণত হয়। এই অভিমতের সহিত ভোজরাজের অভিমতের অনেক সাদৃশ্য বর্ত্তমান—

"বক্ষ্যমাণৈঃ বিভাবাদ্যৈঃ পুষ্টিং হাসরতির্গতা।
হাস্যভক্তিরসো নাম বুধৈরেষ নিগদ্যতে।"

এই রসের 'আলম্বন' বিভাব শ্রীকৃষ্ণ। এজন্য বলা হয়—

অস্মিন্নালম্বনংকৃষ্ণস্তথান্যোঽপি তদন্বয়ী।
বৃদ্ধাঃ শিশুমুখাঃ প্রায়ঃ প্রোক্তা বীরৈস্তদাশ্রয়াঃ।
বিভাবাদি-বৈশিষ্ট্যাৎ প্রবরাশ্চ কচিন্মতাঃ।
যচ্চেষ্টা কৃষ্ণবিষয়া প্রোক্তাঃ সোঽত্র তদন্বয়ী।"

উদ্দীপনবিভাব[১৭] বলিতে শ্রীহরির বেশবাক্য চরিত প্রভৃতি গ্রহণীয়। নাসা ওষ্ঠ গণ্ডস্পন্দন প্রভৃতি অনুভাব। হর্ষ, আলস্য, অবহিত্থা প্রভৃতি ব্যভিচারী। হাস-রতি এস্থলে স্থায়িভাব। সেই হাসরতির ছয় প্রকার ভেদ পরিগণিত হইয়াছে। স্মিত, হসিত, বিহসিত, অবহসিত, অপহসিত, অতিহসিত প্রভৃতি, জ্যেষ্ঠ, মধ্যম ও অধম রসিকভেদে ইহাদের ভেদ হয়। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রামাণ্য গ্রন্থে হাস্যরসের যে সকল ভেদ কীর্তিত হইয়াছে ইহা তাহার পুনরুক্তিমাত্র। কেবলমাত্র পার্থক্যরূপে বলা যায় যে, বিভাব প্রভৃতির বৈচিত্র্য হেতু উত্তম সামাজিকের মধ্যেও কোন কোন ক্ষেত্রে বিহসিত, অপহসিত, এই ভেদদ্বয় দেখা যাইতে পারে। এস্থলে ইহা আরও উল্লেখযোগ্য যে আলঙ্কারিকগণের ন্যায় বৈষ্ণব রসশাস্ত্রেও হাস্যরসের আশ্রয় যে অনুপস্থিত তাহা স্বীকার করিয়া বলা হইয়াছে—

"যস্য হাসঃ স চেৎ কাপি সাক্ষান্নৈব নিবধ্যতে।
তথাঽপ্যেষ বিভাবাদিসামর্থ্যাদুপলভ্যতে।"

যেমন উদাহরণ—

"শিখিলঘি কুচাসি দর্দুরবধূবিস্পর্দ্ধিনাসাকৃতিস্বং,
জীর্ণ্যদ্ছলিদৃষ্টিরোষ্ঠতুলিতাঙ্গারা। মৃদঙ্গোদরী।
ক ঘতঃকুটিলে! পরাস্তি জটিলাপুত্রি! ক্ষিতৌ সুন্দরী,
পুণ্যেন ব্রজ সুভ্রবাং তব ধৃতিঃ হর্ত্তুং ন বংশী ক্ষমা"।

এস্থলে জটিলা হাস্যরসের আলম্বন তাহার রূপ ও বেষ উদ্দীপন, আশ্রয় কেহ নাই। কোনরস হাস্যের অবিরোধী ও কোন রস বিরোধী এ বিষয়ে বলা হইয়াছে—

প্রেয়সস্তু শুচির্হাস্যো যুদ্ধবীরঃ সুহৃদ্বরাঃ
বৎসলস্তু সুহৃদ্বান্তঃ করুণো ভীষ্মভিত্তথা।

১৭। "উদ্দীপনাহরেস্তাদৃগ্বাগবেষচরিতাদয় অনুভাবাস্তু নাসৌষ্ঠগণ্ডনিস্পন্দনাদয়ঃ। হর্ষালস্যাবহিত্থাদ্যো-বিজ্ঞেয়া ব্যভিচারিণঃ। সা হাসরতিরেবাত্র স্থায়িভাবতযোদিতা। যোড়া হাসরতিঃ স্যাৎ, স্মিতহসিতে

শুচের্হাস্যস্তথা প্রেয়ান্ সুহৃদস্য প্রকীর্তিতঃ
মিত্রং হাস্যস্য বীভৎসঃ শুচিঃ প্রেয়ান্ সবৎসলঃ।
প্রতিপক্ষস্তু করুণস্তথা প্রোক্তো ভয়ানকঃ
করুণস্য সুহৃদ্রৌদ্রো বৎসলশ্চ বিলোক্যতে।
বৈরী হাস্যোঽস্য সম্ভোগশৃঙ্গারশ্চাদ্ভুতস্তথা
বীভৎসস্য ভবেচ্ছান্তো হাস্যঃ প্রীতস্তথাসুহৃৎ।
শত্রুঃ শুচিস্তথা প্রেয়ান্ জ্ঞেয়া যুক্তাপরে চ তে।"

অঙ্গী প্রেয়রসে হাস্যের অঙ্গভাব। বাৎসল্য রসে ভয়ানক অদ্ভুত হাস্য করুণ প্রভৃতির অঙ্গভাব হইবে। কিন্তু ভক্তিরসামৃতসিন্ধুকার দেখাইয়াছেন যে গৌণ হাস্যরসও কোন কোন ক্ষেত্রে অঙ্গী হইতে পারে—

"হাস্যাদীনান্তু গৌণানাং বহুদাহরণং কৃতম্
তেনৈবামীষাং ব্যক্তা মুখ্যানাঞ্চ তদঙ্গতা।"

যেমন অঙ্গিহাস্যে করুণের অঙ্গভাবের উদাহরণ

"মদনান্ধতয়া ত্রিবক্রয়া প্রসভং পীতপটাঞ্চলে ধৃতে।
অদধাদ্বিনতং জনাগ্রতো হরিরুৎফুল্লকপোলমাননম্।"

স্বভাবতঃই বিরোধী ভৃত্যদ্বয় যেরূপ প্রভুর সমক্ষে কলহ বর্জন করে, সেইরূপে অঙ্গিরসের পুষ্টির হেতু অঙ্গরসগুলি অবিরোধী হইয়া একাশ্রয়ে অবস্থান করে। যেমন পূর্বোক্ত শ্লোকে হাস্য ও করুণ বাৎসল্যরসকে পরিপুষ্ট করিতেছে। বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে কেবলমাত্র রসাভাসই অঙ্গীকৃত হয় নাই, রসাভাসের মধ্যে উপরস, অনুরস, ও অপরস এই তিন প্রকার ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে। স্থায়িভাব অনৌচিত্যের সহিত প্রবৃত্ত হইলে তাহা রসাভাসরূপে গণ্য হইবে ইহা আমরা পূর্বে দেখাইয়াছি। এজন্য রসগঙ্গাধরেবলা হইয়াছে "অনুচিত বিভাবালম্বনং রসাভাসত্বম্।" বৈষ্ণব রসশাস্ত্রে রসাভাসের এইরূপ কোন সংজ্ঞা দেখা না গেলেও মোটামুটি ভাবে রসের লক্ষণ সিদ্ধ না হইলে তাহা যে 'রসাভাস' হইবে এইরূপ মত প্রকাশ করা হইয়াছে। কিন্তু উপরস, ও অপরস, যথাক্রমে রসাভাস শ্রেণীর সহিত সাদৃশ্য বহন করিলেও অনুরস রসাভাস হইতে যে কিছু ভিন্ন ইহা বিশ্লেষণ করিলে অনুমিত হয়। এজন্য বলা হইয়াছে।

"পূর্বমেবানুশিষ্টেন বিকলা রসলক্ষণা।
রসা এব রসাভাসা রসজ্ঞৈরনুকীর্তিতাঃ"।

সেখানে অনুরসের লক্ষণে বলা হইয়াছে যে ভক্তাদি বিভাবের দ্বারা উপচিত ও আনন্দনহেতু

বিহসিতাবহসিতে চ। অপহসিতাতিহসিতকে জ্যেষ্ঠাদীনাং ক্রমাৎ স্যুঃ। বিভাবনাদি বৈচিত্র্যাৎ কেষাপি ক্বচিৎ। ভবেদ্বিহসিতাদ্যত্র ভাবস্তেষিতি ভণ্যতে।"

সম্পর্কবর্জিত হাস্য প্রভৃতি সপ্তবস ও শান্তবস অনুরস নামে অভিহিত। হাস্যানুবসেব নিম্ন উদাহরণটিকে বিচার করিলে—

"তাণ্ডবং ব্যথিত-হস্ত-ককৃখটি, মর্কটী ভ্রূকুটিভিস্তথোদ্ধুরম্।
যেন বল্লবকদম্বকং বভৌ, হাসডম্বরকরম্বিতাননম্।"

দেখা যায় যে অলঙ্কার-শাস্ত্রেকথিত হাস্যরসে যেমন গুরু আচার্য দেবতা প্রভৃতিকে হাস্যেব পাত্রে পবিণত করিলে তাহা অনৌচিত্য বুদ্ধির জন্য রসাভাসে পরিণত হয়, জগদ্গুরু কৃষ্ণকে লইয়া উপহাস করিলে অথবা কৃষ্ণবিরহিত কোন রসসৃষ্টি হইলে তাহা বসাভাসশ্রেণীব অন্তর্ভুক্ত হয়। এজন্য আলম্বনবিহীন পূর্বোক্ত উদাহবণ হাস্য অনুবরসেব উদাহরণ। এইরূপ কৃষ্ণালম্বনে বীভৎসরসের সৃষ্টির অবকাশ নাই, সৃষ্ট হইলে তাহা উপরস হইবে। সুতবাং রসাভাসের মূল তথ্য উভয় প্রস্থানে একরূপ। অপরস ব্যাখ্যায় ইহা স্পষ্ট করিয়া বলা হইয়াছে যে কৃষ্ণ অথবা তাহার প্রতিপক্ষ কাহাকেও হাস্য প্রভৃতি বিষয় বা আলম্বন করিলে, তাহাকে প্রাজ্ঞগণ অপরস বলেন—

"কৃষ্ণ তৎপ্রতিপক্ষাশ্চেদ্বিষয়ত্বাং গতাঃ।
হাসাদীনাং তদাতেহত্র প্রাজ্ঞৈরপবসাঃ মতাঃ"

যেমন উদাহরণে দেখান হইয়াছে—

"পলায়মানমুদ্বীক্ষ্য চপলায়তলোচনম্।
কৃষ্ণমারাজ্জবাসাক্ষঃ সোল্লুন্ঠমহসীন্মুহুঃ।"

বৈষ্ণব রসশাস্ত্রোক্ত রসসমূহের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে ভারতীয় আলঙ্কারিক প্রস্থানের সিদ্ধান্তের অনুগমন করিয়া তাঁহারা কেবলমাত্র স্বসম্প্রদায়োচিত পবিবর্তনগুলিতে দেখাইয়াছেন, প্রথিত সিদ্ধান্তসকল হইতে কোন ক্ষেত্রে বিচ্যুত হন নাই। উপবন্তু যে সকল ক্ষেত্রে আলঙ্কারিকারিক বর্গের সিদ্ধান্তে কোনও প্রকার অস্ফুটতা রহিয়াছে বৈষ্ণব সম্প্রদায় তাহাকে পরিস্ফুট করিয়া তুলিতে সহায়তা করিয়াছেন। রসাভাস স্বীকৃতির পশ্চাতে যে সত্য রহিয়াছে এবং যাহা সংস্কৃত আলঙ্কারিককুল বিশেষ স্পষ্টভাবে দেখান নাই তাহাকে স্বীকৃতি দান করিয়া রস ও রসাভাসের সম্পর্ক তাঁহারা যে সুদৃঢভিত্তিতে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন ইহা অনস্বীকার্য। হাস্যবসের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহার মূল্য অপরিসীম।

পঞ্চম অধ্যায়

প্রহসনে হাস্যরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য

নাটকে হাস্যরস অঙ্গিরস নহে, এবং প্রধান রসের চর্বণার পরবর্তিকালে (উত্তর-কালিকম্) ইহার আস্বাদন হয় একথা বলা হইয়াছে। হাস্যের লঘুতা ও ব্যাপ্তির অভাবের জন্য একমাত্র প্রহসন প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর রূপকেই হাস্যরস অঙ্গী হইতে পারে। এজন্য দশরূপকের মধ্যে প্রহসনের স্থান ও তাহাতে রসনিষ্পত্তির বৈশিষ্ট্য বিষয়ে আলোচনা করা প্রয়োজন।

শান্তরসের আভাস হইতেছে প্রহসন। শান্তরস মোক্ষজনক, সুতরাং শান্তরসের আভাস যাহাতে বর্তমান তাহা মোক্ষের জনক নহে এইরূপ পার্থিব বস্তুকে অবলম্বন করিবে। নাটক, প্রকরণ প্রভৃতি রূপকভেদ সর্বরসকে অবলম্বন করিলেও তাহাতে শেষ পর্যন্ত ধর্মবীর, অর্থবীর, প্রভৃতি বীররসের ভেদই প্রধানভাবে দেখা যায়, কারণ সকল প্রকার নায়কের মধ্যেই কোন না কোন প্রকারে বীররস বর্তমান। আশ্রিতকে আশ্রয়দান, শরণাগতকে ত্রাণ করা প্রভৃতি মহৎ কর্মের সাধক বলিয়া বীররস পরিণামে মোক্ষেরই জনক এবং ধর্মের সহিত যুক্ত। শৃঙ্গাররস অর্থ ও কামের সহিত যুক্ত, ক্রোধও পার্থিব বস্তুলালসা হইতে উদ্ভূত কিন্তু শেষে পার্থিব সুখলাভের সহায়ক বলিয়া অর্থের সহিত যুক্ত। ভয়ানক ও বীভৎস সাংসারিক দ্রব্যের প্রতি আসক্তি হ্রাস করাইয়া মোক্ষের কারক। বীভৎস, ভয়ানক, হাস্য, প্রভৃতি সাধারণতঃ অপর রসের অঙ্গরূপেই প্রযুক্ত হয়। রূপক প্রভৃতিতে যে যে রসের ব্যবহার হয়, তাহাদের বিষয় সকল সময়েই পুরুষার্থের সহিত প্রধান অথবা অপ্রধানভাবে জড়িত, কিন্তু নাটক-পাঠ সেরূপে মানসিক উৎকর্ষের কারক নহে।[১] অভিনবগুপ্ত এই জন্যই প্রহসনকে অমোক্ষহেতু বলিয়াছেন। প্রহসনে হাস্যের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে হাস্যরস স্বভাবতঃই রঞ্জনপ্রধান। রঞ্জনপ্রধান অর্থে যাহা চিত্তকে বিশেষভাবে অনুরঞ্জিত

১। সর্বরসযোগ্যতায়ামপি নাটকে প্রকরণে চ ধর্মার্থাদিবীর এব প্রধানং, পরমার্থতঃ সর্বেষু নায়কভেদেষু বীরস্যানুগমদর্শনাৎ। সমবকারে তু যদ্যপি হি শৃঙ্গারাদিযুক্তং, তথাপি বীর এব প্রধানং, রৌদ্রো বা ডিমব্যায়োগয়োরপ্যেবম্। ইহামৃগেঽপি রৌদ্রপ্রাধান্যমেব, নাটিকায়াং তু শৃঙ্গার এব প্রধানম্। এবং তাবৎ বীররৌদ্র-শৃঙ্গারা যথাস্বং পুরুষার্থত্রয়প্রাণভূতত্বেন বর্তমানা, এতেষু প্রযোগেষু শান্তবীভৎসরসৌ তু চরমপুরুষ-যোগাত্তত্র চ সর্বস্য নাধিকারোঽপি তু কস্যচিদপশ্চিমজন্মনঃ,—উৎসৃষ্টিকাঙ্কপ্রহসনভাণাস্তু করুণহাস্যবিস্ময়প্রধানত্বাৎ রঞ্জকরসপ্রধানাঃ, তত এবাত্র স্ত্রীবালমূর্খাদিরধিকারী। ন চ বিততমত্রেতিবৃত্তম্ ইতিবৃত্তবৈচিত্র্যমপি তত্র নাস্তি। নাট্যশাস্ত্রে অভিনবভারতীটীকা, ৪৫১ পৃঃ, ২য় খণ্ড।

করিয়া ভুলে কিন্তু কোন স্থায়ী সুখের সৃষ্টি করে না। প্রহসনে এই রঞ্জনা বিশেষভাবে বর্তমান, এজন্য বলা হইয়াছে "রঞ্জনাপ্রধানং হাস্যরসং প্রহসনং লক্ষয়তি, বিভাগমুখেন প্রহসনমপি বিজ্ঞেয়মিতি দ্বিবিধমিতি।" প্রহসন ভিন্ন অন্যান্য রূপকের মধ্যে ইতিবৃত্তের অর্থাৎ নাটকীয় বিষয়বস্তুর বৈচিত্র্যহেতু রসান্তরও অঙ্গী হইতে পারে, কিন্তু প্রহসন, ভাণ, প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের মধ্যে কোন বৈচিত্র্য নাই এবং তাহা ব্যাপকও নহে। এই সকল রূপকে করুণ, হাস্য, বিস্ময় প্রভৃতি ভাব প্রধান হওয়ায় তাহারা কেবলমাত্র চিত্তরঞ্জক এবং সেজন্য বালক, মূর্খ প্রভৃতি ইহাতে অধিকারী। সাময়িক চিত্তরঞ্জনা হেতু অল্পবুদ্ধিসম্পন্ন স্ত্রীলোক ও নীচপ্রকৃতির সামাজিক তাহা হইতে আনন্দলাভ করে।

ভাণকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে—

"ভাণঃ প্রধানশৃঙ্গারবীরো মুখনির্বাহবান্।
একাঙ্কো দশলাস্যাঙ্গঃ, প্রায়ো লোকানুরঞ্জকঃ।"

লোক অর্থে সাধারণ পামর শ্রেণীর জন, এখানে জনবিদ্বজ্জনের উল্লেখ করা হয় নাই। প্রহসন ও ভাণে ধূর্ত বঞ্চক প্রভৃতির চরিত্র চিত্রণ করিবার উদ্দেশ্য ছিল যাহাতে জনসাধারণ ঐসকল চরিত্রের নিন্দনীয় কার্যকলাপ দেখিয়া তাহাদের প্রতি আকৃষ্ট না হয় এবং আপনারা সাধুজীবন যাপন করে। যাহারা দাম্ভিক ও সাধুতার ছদ্মবেশধারী, অথচ যাহাদিগের কপটতা সর্বজনবিদিত তাহাদিগের চরিত্রই বিষয়রূপে অবলম্বন করা হইত। যেমন শাক্যভিক্ষুগণের পক্ষে স্ত্রীসংসর্গ নিষিদ্ধ থাকিলেও, অনেকে গোপনে স্ত্রীজনে আসক্ত হইত। এজন্য ইহাদের প্রহসনের নায়ক করা হইত। হাস্যই তাহাতে মুখ্য ও অঙ্গিরস। ভাণে যেরূপ মুখসন্ধি ও নির্বহণসন্ধি এই সন্ধিদ্বয় থাকিত প্রহসনেও সেইরূপ। সাধারণতঃ প্রহসন একাঙ্ক এবং উহাতে ভারতী বৃত্তি প্রধান। হাস্য প্রধান হইলেও কৈশিকী ইহাতে প্রধান হইবে না। কারণ, নাস্তিক পতিতভিক্ষু প্রভৃতির মধ্যে রতিস্থায়িভাবই নাই; স্থূল দেহজ কামনামাত্র রহিয়াছে এজন্য তাহাদিগের 'শৃঙ্গারালম্বনত্ব' সিদ্ধ হয় না; শৃঙ্গারাভাস হওয়ায় তাহারা হাস্য-বিভাবেই পরিণত হয়। নাট্যদর্পণে[২] বলা হইয়াছে যে ভাণ ও প্রহসনে নায়ক

২। অত্র বিটাদীনাং পরবঞ্চনাত্মকং বৃত্তং প্রেক্ষকাণামবঞ্চনীয়ত্বাপাদনার্থং ব্যুৎপাদ্যত ইতি। অত্র কেচিৎ কল্পিতং বৃত্তং নায়কঞ্চ বিটমেব মন্যন্তে। প্রহসনেন হি পাষণ্ডিপ্রভৃতীনাং চরিতং বিজ্ঞায় বিমুগ্ধঃ পুরুষো ন ভূযস্তান্ বঞ্চকানুপসর্পতি। নিন্দ্যপাষণ্ডিপ্রভৃতীনাং শৃঙ্গারস্যানৌচিত্যেন ভাবাৎ কেবলহাস্যবিষয়ত্বমেব। (পৃঃ ১১২-১১৩ নাট্যদর্পণ)

"প্রহসনেন চ বালস্ত্রীমূর্খাণাং হাস্যপ্রদর্শনেন নাট্যে প্ররোচনা ক্রিয়তে। ততঃ সঞ্জাতনাট্যরুচয়ঃ শেষ রূপকৈর্ধর্মার্থকামেষু ব্যুৎপাদ্যন্তে। তথাবৃত্তচ্যুতন্য পাষণ্ডি প্রভৃতের্বৃত্তং শুদ্ধম্, বঞ্চক্যাদেশ্চ ধূর্তাদিসঙ্কুলং সঙ্কীর্ণং বৃত্তং ত্যাজ্যতয়া ব্যুৎপাদ্যত ইতি।" নাট্যদর্পণ (পৃঃ ১১৩-১১৪)

ভাণপ্রহসনয়োর্নায়কস্যাধমত্বাদ্ উৎসৃষ্টিকাঙ্কে শোকার্থত্বাৎ, বীথ্যাং চাসহায়ত্বাদ্ সর্বেষামল্পবৃত্তিত্বাচ্চ প্রারম্ভানন্তরং ফলাগমনিবন্ধঃ (পৃঃ ১১৮)।

অধম প্রকৃতির হওয়ায় এবং ঘটনাসকল স্বল্পস্থায়ী হওয়ায়, পঞ্চ কার্যের মধ্যে আরম্ভের পরেই ফলাগম নিবদ্ধ হইবে। হাস্যরসসৃষ্টির নিমিত্তই প্রহসনকে সৃষ্টি করা হইয়াছে, এজন্য প্রহসনে নায়িকাকে যথার্থ অনুরক্তারূপে দেখান হয় নাই। যথার্থ অনুরক্তি থাকিলে তাহা শৃঙ্গারাত্মক নাটক হইবে, প্রহসন হইবে না। আবার প্রহসনের নায়িকার মধ্যে নাটকের নায়িকার ন্যায় গুণাবলী নাই।[৩] প্রহসনে মধ্যম প্রকৃতির ব্যক্তি নায়ক হইবে। নাটকে প্রতিনায়ক সাধারণতঃ দুষ্ট প্রকৃতির হইয়া থাকে। নীচ প্রকৃতির জনের নায়কত্ব কিন্তু প্রতিনায়কত্ব নহে। নীচ প্রকৃতির স্বরূপ বিশ্লেষণে বলা হইয়াছে—"নীচঃ পাপীয়ান্ পিশুনোঽলসঃ। কৃতঘ্নঃ কলহী ক্লীবঃ স্ত্রীলোলো রুক্ষবান্ জড়ঃ।" কাহারা নীচপ্রকৃতির এ বিষয়েও নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে—

"নীচা বিদূষক-ক্লীব-শকার-বিটকিঙ্করাঃ
হাস্যায়াদ্যো নৃপে শ্যালঃ শকারস্তেকবিদ্ বিটঃ।"

প্রশ্ন উঠিতে পারে এই সকল অধম পাত্রের মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলীই যখন নাই তখন তাহাদের নায়কত্ব কিরূপে সিদ্ধ হইতে পারে? রামচন্দ্র গুণচন্দ্র বলিয়াছেন যে তাহাদিগের নায়কত্ব প্রাসঙ্গিক প্রয়োজন হেতু সিদ্ধ হইবে।[৪] এস্থলে লক্ষণীয় যে ভগবদজ্জুকীয়ম্ ও ধূর্ত সমাগমম্ ব্যতীত অপর কোন প্রহসনে বিদূষক নাই যদিও অধম পাত্রের অন্যতমরূপে তাহার নায়করূপে অঙ্গীকৃত হইবার যোগ্যতা রহিয়াছে। ইহার কারণানুসন্ধান করিলে দেখা যায় যে শৃঙ্গাররসের সহায়করূপেই বিদূষকের উপস্থিতি নাটকে স্বীকৃত হইয়াছে। নাটকে শৃঙ্গারের অঙ্গ হাস্যরস, নায়ক নায়িকার প্রণয়ের

৩। প্রহসনবর্জিতে রূপকে গণিকা রাগিণ্যেব নায়িকা বিধেয়া, প্রহসনে তু হাস্যনিমিত্তমরক্তাঽপি। (পৃঃ ১৭৯)

৪। যথা বৃত্তং তস্যাঃ বশঃ সামর্থ্যং হসনীয়ত্বাদি, তস্মাদ্ ভাণপ্রহসনয়োঃ কস্যাঽচিদ্ বীথ্যাং চ নীচোঽপি নায়কঃ (পৃঃ ১৭৫)। হাস্যরস নীচপাত্রপ্রয়োজিত হইলেও নীচত্ব কোন্ বিশেষ ধর্মের জন্য তাহা আলঙ্কারিকগণ স্পষ্ট করিয়া বলেন নাই। নীচজাতির যে শ্রেণীভেদ রামচন্দ্রগুণচন্দ্র উল্লেখ করিয়াছেন তাহাতে বিদূষক পতিত ব্রাহ্মণ, পতিত তপস্বী, বৃদ্ধক্লীব, যে কোন শ্রেণীর দুর্জন, বিট, দাস, সামাজিক বিচারে স্বীকৃত নীচজাতি সকলই নীচপাত্রের অন্তর্ভুক্ত হইয়া পড়ে। এই নীচত্ব জাতিগত অথবা ধর্মগত কারণে নহে ইহা বিশেষ কোন চারিত্রিক ত্রুটির জন্য। দ্রষ্টার সহিত তাৎকালিক শ্রেষ্ঠত্বের বিচারে (যেমন শুদ্ধ তাপসের আকস্মিক পতনে তাহারা তৎকালে উচ্চশ্রেণীর দর্শকের নিকট হেয়) তাহারা নীচ। উচ্চশ্রেণীর হাস্যে অন্তর্নিহিত এক শ্রেণীর সহানুভূতি আসিয়া সহৃদয়ের সহিত ব্যবধানকে হ্রস্বতর করিয়া দেয়। এজন্য Palmer "we laugh with Touchstone" বলিয়া সামাজিক ও সাহিত্যের আলম্বনের মধ্যে যে চিরন্তন সম্পর্ক বিদ্যমান তাহার প্রতিই ইঙ্গিত করিয়াছেন। বিদূষক চরিত্রের বিশ্লেষণে আমরা দেখাইতে চেষ্টা করিব যে সে উচ্চবর্ণের বিত্তহীন ব্রাহ্মণ এবং তাহার ত্রুটিগুলি তাহাকে হাস্যের পাত্রে পরিণত করিলেও সে দর্শকসমাজের সহানুভূতিই আকর্ষণ করে।

সংঘটক অথবা বিয়োজকরূপে বিদূষকের অস্তিত্ব। যে স্থলে প্রণয় নাই, সেস্থলে বিদূষকও নাই। অভিনব ভারতীতে এজন্যই বলা হইয়াছে "বিদূষকহাসস্তু নায়িকাহাসং কণ্ঠেনাভিসন্ধত্তে।" প্রহসন নিছক হাস্যপ্রধান সুতরাং বিদূষক তাহাতে অনুপস্থিত থাকিবে ইহা স্বভাবসিদ্ধ।

প্রহসনে হাস্যরস অঙ্গী হইলেও তাহার চর্বণা কিরূপে নিষ্পন্ন হয় তাহাই বর্তমানে আলোচ্য। পূর্বে (পৃঃ ৭৮-৮৩) বলা হইয়াছে যে প্রহসনে রসাস্বাদে নীচপাত্রগত বস্তুধর্ম প্রাধান্য লাভ করায় রসাস্বাদের ফলে সত্ত্বোদ্রেক হইতে পারে না। কারণ সহৃদয় চিত্তে বস্তুধর্মগত ভেদ থাকিয়া যায়। কিন্তু ইহার উত্তরে একথা বলা যায় যে রসাভাসে যেরূপ প্রথমে ভ্রান্তিতেই রসচর্বণা হইয়া যায়, প্রহসনেও সেইরূপ প্রহসন পাঠের সঙ্গে সঙ্গেই রসাস্বাদ হইয়া যায়, পরবর্তিকালে বস্তু বিষয়ে বিচারবুদ্ধি জাগ্রত হয়। শুক্তিতে রজতজ্ঞান ভ্রান্তিতে হইলেও যতকাল ভ্রান্তিদশা বর্তমান থাকে ততকাল পর্যন্ত শুক্তি রজতরূপই। যতক্ষণ পর্যন্ত প্রহসন পাঠ চলিতে থাকে অথবা প্রহসনের দৃশ্যাভিনয় চলিতে থাকে ততক্ষণ পর্যন্ত আনন্দের আস্বাদ হয়। যেরূপ বস্তুধর্মের দ্বারাই প্রযুক্ত হউক না কেন আনন্দাংশে সকল প্রকার আনন্দই একরূপ। সুতরাং প্রহসন পাঠে আনন্দের আস্বাদনে ভেদ থাকে ইহা বলা সমীচীন নহে। প্রহসনের অভিনয় কালে সহৃদয় সামাজিক যতই ধীরপ্রকৃতি সম্পন্ন এবং গাম্ভীর্যমণ্ডিত হউন না কেন, কোনও এক অনুসন্ধিৎসা অথবা আগ্রহ লইয়া এই শ্রেণীর দৃশ্যকাব্যের অভিনয় দর্শন করিতে গমন করেন। সুতরাং দেশকাল এবং চিত্তের তাৎকালিক প্রবণতা তাঁহাকে লঘুচিত্ত করিয়া তুলে এবং এজন্য নিম্নশ্রেণীর চরিত্রপ্রযুক্ত হাস্য হইতে উচ্চশ্রেণীর সামাজিকও আনন্দলাভ করেন। উদাহরণরূপে বলা যায় যে মধ্যভারতের সুদূর পল্লীগ্রামে অথবা সাঁওতাল পরগণার পল্লীতে যদি কোনও বিদগ্ধ সামাজিক উপস্থিত হইয়া ঘটনাচক্রে সেইস্থলের কোনও অভিনয় দর্শন করেন তাহা হইলে পরিবেশের প্রভাব তাঁহার আনন্দানুভূতিকে নিঃসন্দেহে প্রভাবিত করিবে এবং নিম্নপাত্রপ্রযুক্ত হাস্যও তাঁহাকে সেই সময়ে আনন্দ দান করিবে সন্দেহ নাই।

এইরূপ আপত্তি যুক্তির দিক হইতে সঙ্গত হইলেও ইহার বিরুদ্ধে বলা যাইতে পারে যে আস্বাদাংশে আনন্দ সমান হইলেও, বস্তুধর্ম ভেদে আনন্দেরও ভেদ অঙ্গীকার করিতে হয়। মদ্যপানজনিত মত্ততার আনন্দ, অথবা বারাঙ্গণানুরাগজনিত আনন্দ,—সৎকাব্যপাঠ জনিত আনন্দ হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। পূর্বোক্ত আনন্দে গ্লানি রহিয়াছে ইহারা তামস-আনন্দের জন্ম দেয়। অধমচরিত্র কর্তৃক সৃষ্ট যে আনন্দ তাহার উপভোগেও এইরূপ চিত্তদৈন্য রহিয়াছে। প্রহসনপাঠে আনন্দলাভ হয় সত্যই, কিন্তু সে আনন্দ অবিচ্ছিন্নভাবে চিত্তে জাগ্রত থাকিয়া রমণীয়তার সৃষ্টি করে না। ক্ষণিক চপল বৈচিত্র্যের সৃষ্টি করে। প্রহসন শ্রেণীর সাহিত্য সৃষ্টির উদ্দেশ্য কি এ বিষয়ে

আলোচনা করিয়া নাট্যদর্পণে[৫] বলা হইয়াছে যে প্রহসনপাঠে বালক, স্ত্রীলোক, মূর্খ প্রভৃতি যাহারা স্বভাবতঃই উচ্চশ্রেণীর চিন্তা হইতে বিমুখ, তাহারা আনন্দ লাভ করে। কাব্যজাত আনন্দ অপর সকল প্রকার আনন্দ হইতে শ্রেষ্ঠ, সুতরাং এই সকল ব্যক্তি উচ্চশ্রেণীর আনন্দ লাভ করিয়া তাহার প্রতি আকৃষ্ট হয় ও ক্রমে বয়োবৃদ্ধি ও বিদ্যানুশীলনের ফলে চিত্তবৃত্তি মহত্তর হইলে ধর্মার্থকামাদি চতুর্বর্গের সহিত যুক্ত যে সকল রূপক তাহাতে আকৃষ্ট হয়। অতএব অধম সামাজিকের চিত্তবৃত্তিকে উন্নততর করিয়া তুলা প্রহসনের লক্ষ্য, কেবলমাত্র আনন্দদান তাহার উদ্দেশ্য নহে।

পুনরায় রূপকের ভেদগুলির মধ্যে সমবকার, ডিম, ব্যায়োগ প্রভৃতি হাস্যরসবর্জিত। তাহার কারণ বিশ্লেষণ প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে যে, শান্ত, হাস্য, শৃঙ্গার ও অদ্ভুত রস সাধারণতঃ সুখাত্মক এবং তদতিরিক্ত সকলেই দুঃখাত্মক। হাস্যরসবর্জিত রূপকের মধ্যে ব্যায়োগে বীর, বীভৎস, করুণ প্রভৃতির অন্যতম অঙ্গী হইতে পারে। ডিমে, রৌদ্র, বীর প্রভৃতি অঙ্গী। এই সকল রস দুঃখাত্মক ভাবকে সৃষ্টি করে। জনসমাজের কেহ কেহ স্বভাবতঃই সুখী (optimistic) কেহ কেহ স্বভাবতঃই দুঃখী (pessimistic)। অর্থাৎ সর্বপ্রকার সুখেও তাহারা দুঃখী, সর্বপ্রকার দুঃখেও তাহারা সুখী। যাহারা দুঃখপ্রবণ তাহারা এই প্রকার রূপক পাঠে বা অভিনয়দর্শনে আনন্দিত হইবে। নাটকীয় আলম্বন যদি দিব্য প্রকৃতির হয় তাহা হইলে তাহাদিগের বিষয়ে দুঃখাত্মক রস ব্যবহার করা অনুচিত। যদি অদিব্য অর্থাৎ দানব রাক্ষস প্রভৃতি হয় তাহা হইলে দুঃখময় রস ব্যবহার করা যাইতে পারে। কিন্তু এই প্রকার ব্যাখ্যা বিশেষ যৌক্তিকতা বহন করে না, কারণ সমবকারে রৌদ্ররস অঙ্গী হইলেও, আলম্বন দিব্য প্রকৃতির[৬]। সামাজিকভেদে রূপকও যে ভিন্ন হইতে পারে ইহা তাহারই সূচক মাত্র।

প্রহসনে হাস্যরসসৃষ্টির বৈশিষ্ট্য এই যে তাহাতে হাস্যরসই অঙ্গী এবং নিম্নপাত্র সমূহ অর্থাৎ বিট, ধূর্ত, শকার, ভণ্ড তপস্বী, বিদূষক প্রভৃতি প্রধান চরিত্ররূপে গণ্য হইবে। এস্থলে প্রশ্ন এই যে হাস্যরস কিরূপে অঙ্গী হইবে এবং প্রহসনেই কিজন্য তাহা অঙ্গী হইবে? অলঙ্কারশাস্ত্রে 'হাস্য'কে নবরসের অন্যতম অঙ্গীকার করা হইলেও নাটকে হাস্যকে অঙ্গী বলিয়া স্বীকার করা হয় নাই। নাটকে সাধারণীকরণ সাধারণতঃ নায়ক-

---

৫। পূর্বে ১০৩ পৃষ্ঠার পাদটীকা ২নং দ্রষ্টব্য।

৬। শান্তহাস্য শৃঙ্গাররাপরসত্রয়েণ বিমর্শাখ্য চতুর্থসন্ধিনা চ রহিতত্বাচ্ছেষরসৈরঙ্গসন্ধিভিশ্চ যুক্তঃ। শান্তস্ত করুণহেতুকত্বেনোপলক্ষণত্বাৎ করুণোঽপি নিষিধ্যতে, দুঃখপ্রকর্ষাত্মকত্বাৎ। ইহ চ করুণরৌদ্রভয়ানক বীভৎসাশ্চত্বারো রসাঃ দুঃখাত্মানঃ। শৃঙ্গারহাস্যবীরাদ্ভুত-শান্তাঃ পঞ্চ সুখাত্মকাঃ। দিব্যানাং চ সুখবাহুল্যেনায়-দুঃখত্বাদন্যথা দিব্যত্বমেব ন স্যাদিত্যেষাং তৎপ্রভাবানুগৃহীতানামন্যেষাং চ দুঃখাত্মানো রসা অপ্রযোজ্যা এব। সমবকারাদৌ তু যদ্ রৌদ্রাদিবর্ণনং তৎ দিব্যহেতুকস্বাভাবিকসুখাবাধকত্বাদ্ দুষ্টমেব। অত্র চ ডিমে হাস্যশৃঙ্গার-বর্জনমিন্দ্রজালাদিবহুলত্বাদনুচিতমেবেতি। (পৃঃ ১১৪, নাট্যদর্পণ)।

নায়িকার সহিতই অর্থাৎ উত্তম পাত্রের সহিত হইয়া থাকে, এবং দর্শক বা পাঠক সমাজের সহানুভূতিও নায়ক-নায়িকার সহিত বর্তমান থাকে। হাস্যের বিষয়ে ইহা বিশেষভাবে লক্ষণীয় যে যাহার প্রতি গভীর সহানুভূতি অথবা অনুকম্পার ভাব চিত্তে রহিয়াছে, তাহাকে কখনও উপহাসের পাত্রে পরিণত করা যায় না।[৭] এবং উপহাস করিতে হইলে মনকে সহানুভূতিহীন করিয়া লইতে হয়। এজন্য প্রিয়জন কখনই উপহাসের পাত্র হয় না। নাটকেও এজন্য নায়ক-নায়িকা হাস্যরসের আলম্বন হয় না। সুতরাং হাস্যরস স্বভাবতঃই অঙ্গরস ও অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইয়া পড়ে। ইহা হইতে অপর একটি সত্য অনুসৃত হয় যে, প্রধান-পাত্র নায়ক-নায়িকাকে যেহেতু হাস্যের আলম্বনবিভাবে রূপায়িত করা যায় না, অতএব যাহাতে হাস্যরস প্রধান হইবে তাহাতে উচ্চপাত্র নায়ক-নায়িকা থাকিবে না। George Santayana তাঁহার The Sense of Beauty গ্রন্থে হাস্যরসের এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি আলোকপাত করিয়া বলিয়াছেন—"Even in farces, the hero and heroine are seldom made ridiculous, because that would jar upon the sympathy with which we are expected to regard them."[৮] প্রহসনেই নায়ক-নায়িকাকে হাস্যরসের বিষয় করিয়া তুলা যায় না সুতরাং নাটকে যে হাস্য অপ্রধান-পাত্র-নিষ্ঠ হইবে, ইহাতে বিচিত্রতা কোথায়। নাটক ও প্রকরণ হইতে ভিন্ন প্রহসন, ভাণ প্রভৃতিতে কিরূপ প্রকৃতির লোক নায়ক-নায়িকারূপে অঙ্গীকৃত হইবে, এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে যে, অধমপ্রকৃতির ব্যক্তি কোন সময়েই নায়ক হইতে পারিবে না। কিন্তু প্রহসন, ভাণ প্রভৃতি হাস্যরসপ্রধানরূপকে হাস্যরসই যেহেতু প্রধান অতএব নায়ক অধম প্রকৃতিরই হইবে। এই অধম প্রকৃতির জনের মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলী কিরূপে আসিবে? অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে তাহার নায়কত্ব নায়কোচিত গুণের দ্বারা আসিবে না, কিন্তু সমগ্র প্রবন্ধশরীরের যে ফল তাহার সহিত যুক্ত হইয়া থাকিবার

৭। তুলনীয় "যে স্থলে প্রণয় গভীর, সেস্থলে উপহাসরহস্যাদি স্থান পায় না" ...যাত্রা, বঙ্গদর্শন (পৌষ, ১২৭৯)। নাট্যদর্পণে রামচন্দ্রগুণচন্দ্র দ্বিধাহীনভাষায় বলিয়াছেন "কেবলং মুখ্যস্ত্রীপুংসোঃ স্পষ্টেনৈব রূপেণ রসো, বিভাবানাং পরমার্থসম্বাদত এব ব্যভিচারিণোঽনুভাবাশ্চ রসজন্যাঃ তত্র স্পষ্টরূপাঃ।" ইহা হইতে বুঝা যায় যে সাধারণীকরণ যে মুখ্যপাত্রপাত্রীর সহিতই হইয়া থাকে তাহা আলঙ্কারিককুলসম্মত এবং রসও মুখ্য নায়কনায়িকা হইতে পুষ্ট হয়। দর্শকসমাজের সহানুভূতি প্রধান নায়ক অথবা নায়িকার সহিত জড়িত, ইহা Aristotle তাঁহার Poetics গ্রন্থে বলিয়াছেন। A C Bradley Shakespearean Tragedy গ্রন্থে পাঠকসমাজের সহানুভূতি প্রধান নায়কনায়িকার প্রতি কি কারণে উপচিত হইবে ইহা বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের সিদ্ধান্তের সহিত পাশ্চাত্ত্য সমীক্ষাশাস্ত্রের এই সাদৃশ্য বিস্ময়জনক।

৮। The Sense of Beauty, page 254 (Dover publication)

জন্যই গৌণভাবে তাহাতে নায়কত্ব আরোপিত হইবে। এক্ষণে কেহ কেহ প্রশ্ন করিতে পারেন যে অধম-প্রকৃতিত্বই যখন নায়কত্ব-সিদ্ধির-প্রতিবন্ধক, তখন রূপক হইতে অধম-চরিত্র চিরতরে বর্জন করিলে কি ক্ষতি হইবে? ইহার প্রত্যুত্তরে বলা যায় যে কাহারও অধমত্বই তাহার চরিত্রকে অপ্রিয় করিয়া তুলে না, কাব্যে নাটকে গোষ্ঠীর অন্যতমরূপে তাহার প্রবেশ স্বাভাবিক ও সঙ্গত। অধমপ্রকৃতির জনের উপস্থিতিই অবাঞ্ছিত এরূপ মনোভাব সঙ্গত নহে, অথবা নায়ক হইলেই তাহার অধম-প্রকৃতিত্ব চলিয়া যাইবে এমনও নহে। নাটকীয় ইতিবৃত্তের প্রয়োজন হেতুই তাহাদের প্রয়োজন।

স্বভাবের দৌর্বল্য ও চিত্তবৃত্তির মধ্যে স্থায়িত্বের অভাব হইতে হাস্যের উৎপত্তি, এজন্য উহা সাময়িকভাবেই চিত্তে আবির্ভূত হইবে। হাস্যরসপ্রধান সাহিত্যকে স্থায়িভাবের এই অসঙ্গতি-হেতুই অপেক্ষাকৃত অপ্রধান স্থান দেওয়া হইয়াছে। দশ-রূপকে বিভিন্ন সাহিত্যকর্মের যে শ্রেণীভেদ করা হইয়াছে তাহাতে নাটকের উল্লেখ প্রথমে প্রহসনের অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে উল্লেখ।[৯] এস্থলে উল্লেখযোগ্য যে নাটক, প্রকরণ, প্রভৃতি আকৃতিতে যেরূপ দীর্ঘ হয় প্রহসন সেইরূপ দীর্ঘ হয় না এবং অলঙ্কারশাস্ত্রে নাটকীয় বিষয়বস্তুর যে বৈচিত্র্যের প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহা প্রহসনের মধ্যে নাই[১০]। নাটকে একরস 'অঙ্গী' হইলে অপরাপর রস 'অঙ্গ' হয় এবং বিভিন্ন রসের মিশ্রণহেতু বৈচিত্র্য দৃষ্ট হয়; প্রহসনে হাস্যরস অঙ্গী এজন্য হাস্যের অবিরোধী রসসমূহ অঙ্গ হইতে পারে, কিন্তু প্রধান রসের আস্বাদই সে ক্ষেত্রে প্রধান হয়। এস্থলে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে শৃঙ্গার, বীর, রৌদ্র প্রভৃতি রস যেরূপ সমগ্র প্রবন্ধব্যাপী বিস্তৃতি লাভ করিতে পারে এবং চিত্তকে অধিকক্ষণ অধিকার করিয়া থাকিতে পারে হাস্যের স্বরূপই সে প্রকারের নহে। প্রহসনের রসানুভূতি এজন্য ব্যাপক নহে।[১১] মধ্যে মধ্যে তাহার প্রকাশ ও আস্বাদ হয়, এজন্য উহা রঞ্জক। প্রহসনকে কোথাও ধ্বনিকাব্যের অন্তর্গত করা হয় নাই। কোন উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গার্থ-যুক্ত-কাব্য প্রহসনের অন্তর্ভুক্ত হয় না। প্রহসনে ও ভাণে বিশেষ কোন ধ্বন্যর্থযুক্ত শ্লোকও নাই। প্রহসন পাঠে অথবা প্রহসনের অভিনয়দর্শনে আনন্দের সৃষ্টি হয় সত্য, কিন্তু কোনও উৎকৃষ্ট প্রহসন উৎকৃষ্ট নাটকের ন্যায় প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। ইহার কারণ অনুসন্ধান করিতে গেলে হাস্যের স্বাভাবিক দৌর্বল্যের কথা ছাড়িয়া দিয়াও দেখা যায় যে প্রহসনের নায়ক সকলক্ষেত্রেই পতিত তপস্বী, ব্রহ্মচারী, সন্ন্যাসী প্রভৃতি,—

৯। "নাটকমথপ্রকরণং ভাণব্যায়োগসমবকারডিমাঃ। ইহামৃগাঙ্কবীথ্যঃ প্রহসনমিতি রূপকাণি দশ" —

১০। নাটকং খ্যাতবৃত্তং স্যাৎ পঞ্চসন্ধিসমন্বিতম্ —সাঃ দঃ, ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ

১১। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র এজন্য ইহাদিগকে রঞ্জক শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন। তুলনীয় "এতানি চ রঞ্জনামাত্রপ্রধানানিমিত্তত্বাদ্ বৃদ্ধৈরনভিহিতত্বাচ্চ বৃত্তান্তেন কীর্তিতানীতি।" (পৃঃ ১৯২)।

এই সকল ধর্মকঞ্চুকধারিগণের চারিত্রিক বিকৃতিই প্রহসনের উপাদান এবং প্রহসন সকলক্ষেত্রেই একাঙ্ক। সুতরাং নাটকের স্থায়িত্ব, ব্যাপকতা ও সঙ্গতি কোনটিই ইহার মধ্যে নাই। অথচ নাটকের মধ্যে যেরূপ অঙ্গ ও অঙ্গিরস সমাবিষ্ট হয়, প্রহসন ভাণেও সেইরূপ। নাটক হইতে প্রহসন ভাণ, সমবকার, প্রভৃতির ভেদকরণের তাৎপর্য্য বিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে যে নাটকে সাধারণতঃ বহুরস সন্নিবেশিত হয়, এবং প্রধান রসের চর্বণার পরবর্তিকালে সামাজিক ভেদে ভিন্ন ভিন্ন রসের স্বাদনেচ্ছা জাগ্রত হইয়া থাকে। সামাজিক ভেদহেতু অঙ্গিরসাস্বাদন হইতে রসাস্বাদলিপ্সা তৃপ্ত না হওয়ায় সামাজিকের অতৃপ্তি নিবারণের নিমিত্ত প্রহসনে হাস্যরস, ভাণে শৃঙ্গারবর্জ্জিত রসান্তর, ডিমে রৌদ্ররস, প্রভৃতি সৃষ্টির প্রয়োজনীয়তা। প্রহসনেও নিরবিচ্ছিন্ন হাস্যরস রুচিকর হয় না, এজন্য তাহাতেও অঙ্গ-রস অঙ্গীকৃত হইয়াছে। প্রহসন দশরূপকের অন্তর্গত অতএব ইহাতে রসাস্বাদন কিরূপে হইবে ইহার উত্তরে অবলোক টীকায়[১২] বলা হইয়াছে যে পদার্থ হইতেই শ্রব্যকাব্যে বিভাবাদিজ্ঞান হয়। দৃশ্য অভিনয়েও সেইরূপ। বিভাবাদি প্রতিপাদক পদার্থ সমূহের মিলনে যে বাক্যার্থজ্ঞান তাহাই স্থায়িভাবের আশ্রয় এবং তাহার বোধ হইতেই রসজ্ঞান হয়। অভিনয়েও এই প্রকার বিভাবাদির প্রতিপাদক শব্দার্থঘটক বাক্যার্থজ্ঞান হইতেই রসের বোধ হয়। সুতরাং প্রহসনের রসাস্বাদও শব্দ-সামর্থ্য হইতে লভ্য। পুনরায় একটি প্রশ্ন উঠে নাটকের সহিত প্রহসনের পার্থক্য রসাস্বাদন এবং ত্রিবর্গরূপ ফললাভ এই উভয় দিক হইতেই বিচার করা হইয়াছে। কিন্তু নাটকে যেরূপ কোন না কোন ফললাভকে উদ্দেশ্য করিয়া বীজ নিক্ষিপ্ত হয়, প্রহসন ত্রিবর্গরূপ পুরুষার্থবর্জ্জিত বলিয়া সেইরূপ কোন বিশেষ উদ্দেশ্যে বীজ নিক্ষিপ্ত হইবে না, সুতরাং প্রহসনে বীজ বলিতে কিছুই থাকিবে না। অতএব প্রহসন বীজ-বিহীন হইবে, এইরূপ শঙ্কা অনুমান করিয়াই অবলোক টীকায়[১৩] বলা হইয়াছে—রস অনেকপ্রকার প্রয়োজনকে উদ্দেশ্য করিয়া নিষ্পন্ন হয়। প্রহসনপাঠে ধর্ম, অর্থ, কাম প্রভৃতি তিনটি বর্গের কোনটিরই প্রধানভাবে আনুকূল্য সাধিত হয় না—সেস্থলে চিত্তরঞ্জনাই প্রধান; হাস্যরসসৃষ্টির উদ্দেশ্য সামাজিকের চিত্তরঞ্জন। অতএব প্রহসনে হাস্যরসসৃষ্টিই বীজ। কিন্তু প্রহসন-শ্রেণীর রচনাকে কোনদিনই সাহিত্যে বিশেষ উচ্চশ্রেণীর আসন দেওয়া যায় নাই, কারণ হাস্যরস লইয়া উচ্চশ্রেণীর কাব্য সৃষ্টি হইলেও, প্রহসনের কেবলমাত্র অধমপাত্র-প্রযুক্ত-হাস্য বিশেষ

১২। "নাটকাদি চ রসবিষয়ম্। রসস্য চ পদার্থীভূত-বিভাবাদিকসংসর্গাত্মক-বাক্যার্থহেতুকত্বাদ্বাক্যার্থাভিনয়াত্মকত্বং রসাশ্রয়মিত্যনেন দর্শিতম্।" দশরূপক পৃঃ ৩।

১৩। বীজানামুৎপত্তিরনেকপ্রকারপ্রয়োজনস্য রসস্য চ হেতুর্মুখসন্ধিরিতি ব্যাখ্যেয়ম্। তেনাত্রিবর্গফলে প্রহসনাদৌ রসোৎপত্তিহেতোরেব বীজত্বমিতি। অন্য চ বীজারম্ভার্থযুক্তানি দ্বাদশাঙ্গানি ভবন্তি। (ঐ পৃঃ ৭)

আদৃত হয় না। বিশ্বের সকল দেশের প্রহসনের পক্ষেই যে ইহা সমভাবে প্রযোজ্য একথা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে এ্যালাডাইস্ নিকল্ তাঁহার British Drama গ্রন্থে বলিয়াছেন "Farce, is largely a degeneration of true comic elements, and of it the masters of comedy of manners made no use"[১৪]।

প্রহসনের সাহিত্যরূপে যে ন্যূনতা তাহা সামাজিক ভেদ হইতেই অনুমান করা যায়। পূর্বে বলা হইয়াছে হাস্যরসাত্মক দৃশ্য-কাব্যের অভিনয়ে সত্ত্বগুণী সামাজিক যেরূপ আত্মস্বাতন্ত্র্য বজায় রাখিয়া রসাস্বাদন করিবে, তামস প্রকৃতির সামাজিক সেই প্রকারে ব্যবধানের সহিত রসাস্বাদন করিতে পারিবে না, সে নীচপাত্রের সহিত অভিন্নত্ব বোধ করিবে। রৌদ্ররসের আস্বাদনেও এই প্রকারে নীচ প্রকৃতির ও তামস প্রকৃতির পাত্রের অভিন্নত্ব বোধ হইবে। লঘুচিত্ত সামাজিক প্রহসন, ডিম, প্রভৃতির রসচর্বণায় অধিকতর পরিমাণে আনন্দ উপলব্ধি করিবে। এজন্য প্রহসনের সামাজিক ও নাটকের সামাজিক ভিন্ন হইবে। রসাস্বাদের বৈশিষ্ট্য হইতেছে অনাসক্ত ঐক্যবোধ—"আমি নায়ক নহি," একরূপও নহে, আবার আমিই নায়ক" এরূপও নহে, উভয়ের মধ্যবর্তী নৈর্ব্যক্তিক-রূপ; যাহাকে বুলো ব্যাখ্যা করিয়াছেন......we know a thing not to exist, but accept its existence[১৫] কিন্তু অহংভাব-বিরহিত-অবস্থা প্রহসনের রসাস্বাদনে অধম-প্রকৃতির-সামাজিকের হৃদয়ে জাগ্রত হয় না, তাহারা 'বিভাব' সাক্ষাৎকারের সময় হইতেই আপনাদিগকে নীচপাত্রের সহিত অভিন্ন করিয়া ফেলে। রসাস্বাদনে ইহা যে ত্রুটি একথা পূর্বে (পৃঃ ৭৮-৭৯) বলা হইয়াছে। তবে কাব্যের উত্তম, মধ্যম, অধম প্রভৃতি বিভিন্ন ভেদ রহিয়াছে—প্রহসন অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর কাব্যরূপেই পরিগণিত হইবে। প্রহসনের এই আপেক্ষিক ন্যূনতার অনুরূপ কারণও নির্দেশ করা যাইতে পারে। অবিমিশ্র হাস্যরস অথবা করুণ রসের আস্বাদন রুচির লঘুতা, চিত্তবৃত্তির দৌর্বল্য এবং সৌন্দর্য বিষয়ে অনুভূতি ও সংবেদনের দুর্বলতা সূচনা করে।[১৬] জীবনের কোন প্রধান লক্ষ্যের সহিত উহার যোগ নাই এজন্য ইহা অবিচ্ছিন্নভাবে প্রকাশ পাইতে অথবা আনন্দদান করিতে পারে না। হাস্যরস-প্রধান-সাহিত্যকর্ম সকল ক্ষেত্রেই বঞ্চক হইবে, অলৌকিক আনন্দানুভূতি জাগ্রত করিবে না। অভিনবভারতীতে বলা হইয়াছে "উৎসৃষ্টিকাঙ্ক-

---

১৪। British Drama—Allardyce Nicoll. Page 250.

১৫। Aesthetics by George Bullough.

১৬। "The effect of the pathetic and comic is therefore never pure, Since the expression of some evil is mixed up with those elements by which the whole appeals to us. . .Too exclusive a relish for the comic and pathetic is accordingly a sign of bad taste and of comparative insensibility to beauty," (p. 259, The Sense of Beauty)

প্রহসন-ভাণাস্ত করুণহাস্য-বিস্ময়প্রধানত্বাদ্ বঞ্চক-বসপ্রধানাঃ, তত এবাত্র স্ত্রীবাল-মূর্খাদিবধিকারী। ন চ বিততমত্রেতিবৃত্তম্, ইতিবৃত্তবৈচিত্র্যমপি তত্র নাস্তি।"

পৃথিবীর প্রায় সকল দেশের সাহিত্যেব ইতিহাস পর্যালোচনা কবিলে দেখা যায় যে হাস্যরসাত্মক নাটক প্রহসন প্রভৃতি তখনই সৃষ্ট হইয়াছে, যখন মানুষ কল্পনাব জগতের মধ্যে সত্যের সন্ধান না কবিয়া সহজ যুক্তি ও বিচাব বুদ্ধির মধ্যে সত্যের সন্ধানে আপনাকে নিয়োজিত করিয়াছে। হাস্যরসের ভিত্তিও সহজ যুক্তি ও সঙ্গতিব উপবে। ভারতে সুপ্রাচীন যুগ হইতে আবম্ভ কবিয়া মহাকবি ভবভূতির কাল পর্যন্ত প্রধানতঃ কল্পনা ও অনুভূতি প্রধান সাহিত্য-সৃষ্টি হইয়াছে। তাহার কিছু পূর্ব হইতে মোটামুটি বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য ও প্রহসনের সূচনা। অবশ্য আমাদিগেব এই মন্তব্য একমাত্র হাস্যরসই যেক্ষেত্রে প্রধান সেইরূপ সাহিত্যেব ক্ষেত্রেই প্রযোজ্য, কাবণ প্রথম যুগের কল্পনা-প্রধান সাহিত্যেও হাস্যবস অঙ্গ হইয়া আছে। ইংরাজী সাহিত্যের Restoration যুগের Comedyগুলিব তুলনামূলক আলোচনা কবিলে উপরোক্ত মন্তব্যেব সত্যতাবিষয়ে নিঃসন্দেহ হওয়া যায়। কল্পনাব দৈন্য হাস্যবসের পটভূমি। প্রহসন বা Comedy সকলক্ষেত্রেই সমসাময়িক যুগের ছবি। সংস্কৃত সাহিত্যে প্রহসনগুলিও সেই সমসাময়িক যুগেবই ছবি। তাহাদের মধ্যে ধর্মান্ধতা, ভণ্ডামি, রাজন্যবর্গেব অদূরদর্শিতা ও স্বৈবাচাব, বৌদ্ধ, জৈন, প্রভৃতি ধর্মের অধঃপতন, পারস্পরিক কলহ, সামাজিক অনাচাব, প্রভৃতিব যথার্থ ছবি ফুটিয়া উঠিয়াছে। ব্যঙ্গাত্মক কাব্য ও সাহিত্যবিষয়ে আলোচনা প্রসঙ্গে এই বিষয় পুনরায় উত্থাপিত হইবে। প্রহসন ভাণ শ্রেণীর অপর রূপকভেদগুলিতে হাস্যবসের সৃষ্টিব বৈশিষ্ট্য, শৃঙ্গাব ও হাস্যের সম্পর্ক এবং নাটকীয় চবিত্রগুলিব ব্যবহাব পদ্ধতি প্রভৃতি আমবা বর্তমানে প্রসঙ্গক্রমে আলোচনা করিব।

নাট্য-শাস্ত্র-মতে প্রহসন হাস্যবসাত্মক নিবন্ধ। ইহা শুদ্ধ এবং সঙ্কীর্ণভেদে[১৭] দুই ভাগে বিভক্ত, শুদ্ধ প্রহসনগুলি শৈব উপাসক, তাপস, বিপ্র ও অপবাপর চবিত্রের হাস্যবসাত্মক উক্তিতে পূর্ণ। ইহাতে কাপুরুষপ্রযুক্ত পবিহাসেব আধিক্য থাকিবে

১৭। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে, যে প্রহসনে নিন্দ্যশীলসমন্বিত পাবণ্ড, শাক্যভিক্ষু, তাপস, অথবা জাতিগৌরবসম্পন্ন ভণ্ড ব্রাহ্মণ প্রভৃতির একজনের মাত্র চরিত্র বর্ণিত হয়, তাহা শুদ্ধ। এবং যাহাতে একাধিক চরিত্র থাকিবে তাহার সঙ্কীর্ণ নাম হইবে। উজ্জ্বলবেশধারী অথচ শিষ্টজনেব উদ্বেগজনক কুট্টনী, সৈরিন্ধ্রী, চেট, দাস, গণিকা, শণ্ডলী, ধূর্ত, বৃদ্ধ, ক্লীব নাস্তিক, পতিত তাপস, ব্রাহ্মণ, বেশ্যাপতি, ভট প্রভৃতি নিন্দিত আচরণসম্পন্ন ব্যক্তিগণের চরিত্র ইহাতে উপজীব্য হইবে। অত্যন্ত নিন্দনীয় ও হাস্যজনক কর্ম ইহাদের দ্রষ্টব্য হইবে। প্রহসন শব্দটির ব্যুৎপত্তিগত অর্থ হইতেছে "প্রকর্ষেণ হস্যতে যত্র ইতি প্রহসনম্" অর্থাৎ যেস্থলে প্রকর্ষের সহিত হাস্য উপভোগ কবা যায়। সঙ্কীর্ণ প্রহসনেই একমাত্র বহু চরিত্র মিলিত ভাবে হাস্যের সৃষ্টি করে।

এবং নাটকীয় বস্তু সর্বদা বিশেষ কোন নির্দিষ্ট গতি অবলম্বন করিবে; ইহাতে বিকৃত ভাষা থাকিবে না। দশরূপকের অভিমতে প্রহসন শুদ্ধ বিকৃত ও সঙ্কীর্ণ এই তিন ভাগে বিভক্ত হইবে। এই শুদ্ধ প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত শুদ্ধ প্রহসন হইতে এবং বিকৃত প্রহসন নাট্যশাস্ত্রোক্ত প্রকীর্ণ প্রহসন হইতে অভিন্ন, কিন্তু দশরূপকে সঙ্কীর্ণ প্রহসন সম্পূর্ণ পৃথক্‌রূপে অঙ্গীকৃত হইয়াছে, কারণ ইহাতে বীথীর অঙ্গসকলের অস্তিত্ব রহিয়াছে,—উপহসিত অপহসিতভেদে ছয় প্রকার হাস্যভেদ ইহার মধ্যে বর্তমান। উপরোক্ত ধর্মগুলিকে বিশদীভূত করিবার জন্য দামকপ্রহসনকে উদাহরণরূপে গ্রহণ করা যায়। এই প্রহসনে দামক চরিত্র স্বপ্ননাটকের বিদূষকের অনুকরণে রচিত এবং ইহার শেষার্ধে হাস্যরস প্রায় নাই বলিলেও চলে। ভাসনাটকচক্রে যে হাস্যরস দেখা যায় আলোচ্য প্রহসনে হাস্যরস তাহার অনুকরণমাত্র। এইরূপ ভগবদজ্জুকীয়ম্ নামক প্রহসনকে 'শুদ্ধ' আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। ইহাতে বিকৃত ভাষার বাহুল্য নাই এবং শৃঙ্গাররস আদ্যন্ত নির্মল। হাস্যরসও বিকৃত উক্তির দ্বারা উদ্বোধিত নহে।

নাট্যশাস্ত্রে ভাণগুলিকে দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করা হইয়াছে, যে গুলিতে নায়ক তাঁহার স্বীয় অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিয়াছেন তাহারা এক শ্রেণীর, যাহাতে অপরের অভিজ্ঞতা বর্ণনা করা হইয়াছে তাহারা অপর শ্রেণীর,—কিন্তু উভয়েই একচরিত্র প্রয়োজিত হইবে। নাট্যদর্পণে বলা হইয়াছে[১৮] যে, ভাণে শৃঙ্গাররস প্রধান হইবে এবং বীর ও হাস্যরস অপ্রধান অর্থাৎ অঙ্গ হইবে। পদ্মপ্রাভৃতক প্রভৃতি ভাণে কিন্তু কেবলমাত্র শৃঙ্গাররসই বর্তমান, তাহাতে হাস্যরসের কোন স্পর্শ নাই। ভাণে ধূর্তচরিত্রই প্রধান, অর্থাৎ ধূর্তই নায়কের স্থান অধিকার করিবে, ইহা একাঙ্ক হইবে। বীর বা শৃঙ্গার ভরতাচার্যের মতে অঙ্গী হইতে পারে। ইহার বিষয়বস্তু কল্পিত এবং ইহাতে ভারতীবৃত্তি প্রধান হইবে।

ব্যায়োগে হাস্যরসসৃষ্টির কোন অবকাশ নাই, হাস্যশৃঙ্গারব্যতিরিক্ত কেবলমাত্র বীর, বীভৎস ও করুণরসের প্রয়োগের অবকাশ রহিয়াছে। বিচার করিলে দেখা যায় যে শৃঙ্গার হইতে হাস্যরস জন্মলাভ করিয়াছে এবং হাস্য ও শৃঙ্গার অবিরোধী; সুতরাং নাটিকাসমূহে কৈশিকী বৃত্তি প্রধান এবং শৃঙ্গাররস অঙ্গী হওয়ায় নাটিকাতে হাস্যরসও শৃঙ্গাররসের অঙ্গ হইতে পারে। ভাবপ্রকাশে এজন্য[১৯] বলা হইয়াছে যে বিদূষকও নাটিকার ন্যায় ভাণে উপস্থিত থাকিতে পারে। অনুরূপভাবে সাহিত্যদর্পণকার[২০] বলিয়াছেন যে ত্রোটকে প্রতি অঙ্কে বিদূষকের উপস্থিতি প্রয়োজন।

১৮। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১১২।

১৯। পৃঃ ২৪৩।

২০। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ, ২৭৩।

প্রকরণে শৃঙ্গাররস অঙ্গী, নায়ক, বিপ্র অমাত্য অথবা বণিক্ এবং গৌণচরিত্রগুলির মধ্যে দ্যূতকব, বিট, চেট প্রভৃতি থাকিবে। শৃঙ্গাবরস অঙ্গী হওয়ায় হাস্যরস অঙ্গ হইতে পারে। ভাণ প্রভৃতিতে হাস্যরস অঙ্গরূপে থাকিলেও সমবকারে কোন হাস্যরস নাই। নাট্যশাস্ত্রে প্রথমাধ্যায়ে নাটকীয় পাত্রপাত্রীগণের রক্ষয়িত্রীগণের নামোল্লেখকালে ভরত বলিয়াছেন "নায়কং রক্ষতীন্দ্রস্তু নায়িকাঞ্চ সরস্বতী। বিদূষকমথোঙ্কারঃ শেষাস্তু প্রকৃতীর্হরঃ"॥ বিদূষকের পৃথগুল্লেখের দ্বারা সমবকারে যে তাহার অস্তিত্ব অঙ্গীকার করা হয় নাই ইহা সূচিত হইয়াছে। অতএব সমবকারে হাস্যরসের প্রাপ্তি নাই ইহাই মনে হয়, কিন্তু সাহিত্যদর্পণকার বলিয়াছেন "বীরমুখ্যোঽখিল বসঃ, বৃত্তয়ো মন্দকৈশিকাস্তা ..." সমবকারে বীররস অঙ্গী হইলেও অন্যরস অঙ্গ হইতে পারে এবং ইহা ত্রিপ্রকারশৃঙ্গার-সমন্বিত ও অঙ্কত্রয়যুক্ত হইবে। ইহা প্রায়শঃ কৌশিকী বৃত্তিরহিত হইলেও এবং সাত্ত্বতী ও আরভটী বৃত্তি ইহাতে প্রধান হইলেও অন্যরস সমবকারে অঙ্গ হইতে পারে। এই প্রকার সিদ্ধান্তের কারণ এই যে সাহিত্যদর্পণে ও দশরূপকে সমবকারকে হাস্যরসবর্জিত বলিয়া উল্লেখ করা হয় নাই। সমবকাব প্রভৃতিতে হাস্যরসের অবকাশ অল্প বলিয়াই এই প্রকার উল্লেখ করা হইয়াছে।

নাট্যশাস্ত্রে ভবত বলিয়াছেন যে শৃঙ্গার ও হাস্য ব্যতীত সকল উগ্র-রসই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে। সাত্ত্বতী ও আরভটী বৃত্তিকেও ডিমে প্রয়োগ করা যায়। দশ-রূপককার[২১] কৈশিকী ভিন্ন অন্য সকল বৃত্তিই ডিমে প্রযুক্ত হইতে পারে এই প্রকার অভিমত প্রকাশ করিয়া অভিনবগুপ্তের মতকে সমর্থন করিয়াছেন। যেমন ত্রিপুরদাহ বীবভদ্রবিজৃম্ভণম্ প্রভৃতি। ইন্দ্রজাল প্রভৃতির আধিক্য থাকায় ডিমে হাস্য ও শৃঙ্গাররস বর্জন করা উচিত—নাট্যদর্পণে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করা হইয়াছে। ডমরুক নামে নাটক, প্রকরণ, মহানাটক প্রভৃতি হইতে ভিন্ন এক শ্রেণীব রূপকের উল্লেখ পাওয়া যায় তবে তাহা হাস্যরসপ্রধান কিনা তাহা নিশ্চিত নহে। অভিনব ভারতীতে 'ডোম্বিকা' নামে একটি পৃথক্ রূপকভেদের উল্লেখ আছে। ভাবপ্রকাশে ডোম্বিকা কৈশিকী এবং ভারতী বৃত্তি এই বৃত্তিদ্বয়কে আশ্রয় কবিবে এই প্রকার উক্তি দেখিতে পাওয়া যায়, এবং শৃঙ্গাররসেব প্রয়োগবৈচিত্র্য হইতে হাস্যবসেরও যে ইহাতে প্রয়োগ করা সম্ভব ইহা অনুমান করা যায়। ভাণী ও ডোম্বিকা ইহারা সমজাতীয় নিবন্ধ। অগ্নিপুরাণে 'কাব্য' নামে অপর একটি রূপকভেদেব উল্লেখ করা হইয়াছে। ভাবপ্রকাশে বলা হইয়াছে যে 'কাব্য' নামক রূপকভেদের মধ্যে হাস্য ও শৃঙ্গার উভয়প্রকার বসই অঙ্গীকৃত হইবে। যেমন গৌডবিজয়ম্। সংলাপকে শৃঙ্গার ও হাস্য ছাড়া অপর রসসমূহ এবং শিল্পকে হাস্যবস ছাড়া অন্যান্য রস বর্তমান থাকিবে। সাহিত্য-

---

২১। ৩. ৫৯

দর্পণে[২২] শিল্পকে হাস্য ও শান্ত ভিন্ন রসান্তরের সত্তা অঙ্গীকৃত হইয়াছে। ভাবপ্রকাশ মতে[২৩] কল্পবল্লীতে রস হাস্য ও শৃঙ্গারপ্রধান হইবে। এই সকল রূপক ও উপরূপকগুলিকে পুনরায় রসের স্বরূপভেদে 'উদ্ধত' ও 'মসৃণ' এই দুই প্রকার ভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। শৃঙ্গার, হাস্য ও করুণ স্বভাবতঃ মসৃণ ও কোমল, তদতিরিক্ত রসসকল উদ্ধত। সুতরাং যে প্রকার রূপকে যে রস অঙ্গী সেই রসস্বরূপ অনুসারে সেই রূপক মসৃণ অথবা উদ্ধত এই উভয়ের অন্যতম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইবে। ঈহামৃগ নামক রূপকে শৃঙ্গারাভাস প্রদর্শন করা যায়, ইহা আলঙ্কারিকগণের অভিমত। শৃঙ্গারাভাস হইতে হাস্যরসসৃষ্টি হইতে পারে সুতরাং এক্ষেত্রে স্পষ্ট কোনও উল্লেখ না থাকিলেও ঈহামৃগে হাস্যরসসৃষ্টির সম্ভাবনা অঙ্গীকার করা যায়। সাহিত্যদর্পণে কুসুমশেখর-বিজয়কে ইহামৃগ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের মতে ঈহামৃগ চতুরঙ্কবিশিষ্ট। বর্তমানে এই গ্রন্থ দুর্লভ।

বীথী শৃঙ্গাররসপ্রধান রূপক, কিন্তু হাস্যরস ইহাতে অঙ্গী হইতে পারে। কারণ কৈশিকী বৃত্তির ব্যবহার বীথীতে দৃষ্ট হয়, এবং কৈশিকী বৃত্তি শৃঙ্গাররসের উপযোগী ও হাস্যের অবিরোধী। বস্তুতঃ হাস্যরস শৃঙ্গাররসের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। সম্ভোগশৃঙ্গারে নায়ক নায়িকার মধ্যে যে সকল চাতুর্যপূর্ণ পরিহাসোক্তির আদান প্রদান হয় তাহারা প্রধানতঃ হাস্যরসাত্মক, কিন্তু শৃঙ্গারের পরিপোষক। বীথীতে শৃঙ্গাররসের প্রাধান্য থাকিলেও বীথীর অঙ্গগুলি হাস্যরসের দ্বারা অনুরঞ্জিত। বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্গ হাস্যপূর্ণ ও শৃঙ্গারের পোষক। এই ত্রয়োদশটি অঙ্গ হইতেছে উদ্‌ঘাতক, অবলগিত, প্রপঞ্চ, ত্রিগত, ছল, বাক্‌কেলি, অধিবল, গণ্ড, অবস্যন্দিত, নালিক, অসৎপ্রলাপ, ব্যাহার ও মার্দব। ইহাদের কতকগুলি বিশেষভাবে চাতুর্য ও পরিহাসোক্তিপূর্ণ। সাহিত্যদর্পণে বলা হইয়াছে বীথী ও প্রহসন ভারতীবৃত্তির অঙ্গ[২৪]।

২২। পৃঃ ২৯৬—৩০০

২৩। পৃঃ ২৬৮

২৪। ৬ ৩০

ষষ্ঠ অধ্যায়

হাস্যের বিভিন্ন প্রকারের ভেদ

বীথী নামক রূপকের যে ত্রয়োদশটি অঙ্গ পূর্বের অধ্যায়ে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের অনেকগুলির মধ্যে যে চাতুর্য ও সূক্ষ্ম স্বয়ংসম্পূর্ণতা রহিয়াছে তাহাতে বীথীর ঐসকল অঙ্গকে বিশ্লেষণ করিলে হাস্যের বিভিন্ন প্রকার বৈচিত্র্যের প্রকাশ লক্ষ্য করা যায়। বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্গের মধ্যে উদ্‌ঘাতক ও অবলগিতকে প্রস্তাবনার ভেদরূপে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। একমাত্র কোন কোন প্রাসঙ্গিক ক্ষেত্র ছাড়া সাধারণভাবে উদ্‌ঘাতক ও অবলগিতের মধ্যে বিশেষ চাতুর্যময় হাস্যের নিদর্শন নাই। পরিহাসপূর্ণ উক্তিপ্রত্যুক্তিগুলির মধ্যে 'প্রপঞ্চ'ই প্রথমে আলোচ্য। প্রপঞ্চকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে "মিথো বাক্যমসদ্‌ভূতং প্রপঞ্চো হাস্যকৃন্মতঃ।" নাটকীয় পাত্রপাত্রীদ্বয়ের মধ্যে বিশেষ কোনও উদ্দেশ্যে যে অসত্য উত্তর-প্রত্যুত্তর প্রচলিত হয়, তাহাকে 'প্রপঞ্চ' নামে অভিহিত করা হয়। যেমন বিক্রমোর্বশীয়ে চেটী ও বিদূষকের দ্বিতীয়াঙ্কের প্রারম্ভে উত্তরও প্রত্যুত্তর। ইহা উভয়ের নিকটই বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, অথচ উভয়ে উভয়ের নিকট হইতে রহস্য ভেদ করিবার উদ্দেশ্যে প্রাসঙ্গিক বিষয়কে অতিক্রম করিয়া চলিতেছে, ইহাতে যে হাস্যের সৃষ্টি হইতেছে তাহা সংক্ষিপ্ত পরিসরের মধ্যেও কৌতুকের জনক কিন্তু ইহার মধ্যে বিশেষ কোন বুদ্ধিচাতুর্যের পরিচয় নাই। বীথীর অপর অঙ্গ 'ছল'। ইহাকে সাহিত্যদর্পণে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে "প্রিয়াভৈরপ্রিয়ৈর্বাক্যৈর্বিলোভ্যচ্ছলনা-চ্ছলম্। অন্যে ত্বাহুশ্ছলং কিঞ্চিৎ কার্যমুদ্দিশ্য কস্যচিৎ। উদীর্যতে যদ্বচনং বঞ্চনা হাস্য-রোষকৃৎ।" অর্থাৎ, সাহিত্যদর্পণের মতে প্রতীয়মান প্রিয়, অথচ বস্তুত অপ্রিয়বাক্যের দ্বারা কাহাকেও যে ছলনা করা হয় তাহা 'ছল'। কিন্তু বেণীসংহার নাটকের পঞ্চমাঙ্কে "কর্তা দ্যূতচ্ছলানাং জতুময়শরণোদ্দীপনঃ সোঽভিমানী "এই শ্লোকটিকে ছলের উদাহরণরূপে দেখান হইলেও উহাতে বিশেষ কোন হাস্যের সন্ধান পাওয়া যায় না। কাহারও কাহারও মতে বিশেষ উদ্দেশ্যে হাস্যকারক, ক্রোধজনক, অথবা প্রতারণা-জনক যে বাক্য উক্ত হয়, তাহাই 'ছল'। অর্থাৎ একজনের বিশেষ উদ্দেশ্যপ্রণোদিত উক্তি বিদগ্ধজনের হাস্য, অথচ অপরের ক্রোধ জন্মাইয়া থাকে। সুতরাং ইহার মধ্যে অর্থের গভীরতা ও বুদ্ধির চাতুর্য্য লক্ষ্য করা যাইতে পারে। অভিনবভারতী ইহার একটি উদাহরণ দেখাইয়াছেন—

"কস্স বা ণ হোই রোসো দট্‌ঠূণ পিআএ সব্বণং অহরম্।
সভমরপউমগ্‌ঘাইণি বারিঅবামে সহসু এহ্নিম্।"

সখীর এই উক্তি নায়িকাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলা হইলেও বস্তুতঃ ইহা স্বামীর উদ্দেশ্যে অভিপ্রেত। গোপনবিহারকারিণী নায়িকার বক্তৃীর প্রতি ক্রোধ এবং বিদগ্ধ সামাজিকের হাস্য ইহার ফল। বাক্‌কেলিকে বিশ্লেষণ করিলেও বিশেষ চাতুর্যপূর্ণ উত্তর প্রত্যুত্তরের নিদর্শন পাওয়া যায়। সাহিত্যদর্পণে ইহাকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে "বাক্‌কেলির্হাস্যসম্বদ্ধো দ্বিত্রিপ্রত্যুক্তিতো ভবেৎ।" দুই অথবা ততোধিক উক্তি ও প্রত্যুক্তি হইতে যে হাস্যের সৃষ্টি হয় তাহাই বাক্‌কেলি, ইহার একটি সুন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়, যেমন—

"ভিক্ষো! মাংসনিষেবণং প্রকুরুষে, কিং তেন মদ্যং বিনা?
মদ্যং বাঽপি তব প্রিয়ম্? প্রিয়মহো বারাঙ্গণাভিঃ সহ।
বেশ্যাঽপ্যর্থরুচিঃ কুতস্তব ধনম্? দ্যূতেন চৌর্য্যেণ বা
চৌর্য্যদ্যূতপরিগ্রহোঽপি ভবতো নষ্টস্য কাঽন্যা গতিঃ?"

ইহার মধ্যে একাধিক প্রশ্ন ও প্রশ্নোত্তর রহিয়াছে। ভিক্ষুকে প্রশ্ন করা হইতেছে—হে ভিক্ষু তুমি মাংসভক্ষণ করিতেছ, কিন্তু মদ্য ছাড়া মাংস ভক্ষণে তৃপ্তি কোথায়? মদ্য তোমার প্রিয়, কিন্তু বারাঙ্গণাগণের সঙ্গে মদ্যপান আরও তৃপ্তির কারক। প্রশ্নের উত্তরে মদ্য মাংস ও বারাঙ্গণাগণের সহিত মদ্যপান সকলই তাহার প্রিয় বুঝা যাইতেছে। প্রশ্ন করা হইতেছে হে ভিক্ষু বেশ্যাও তোমার প্রিয়? উত্তরে বলা হইতেছে কেবলমাত্র বেশ্যাই নহে অর্থও তাহার প্রিয়। কিন্তু অর্থ কোথা হইতে আসিবে? উত্তরে ভিক্ষু বলিতেছে দ্যূতক্রীড়া অথবা চৌর্যদ্বারা। তাহা হইলে ভিক্ষুব্রতধারণকারী অথচ ধর্মচ্যুত ভিক্ষুর নিস্তার কোথায়? কোথাও তাহার নিস্তার নাই—ইহাই উত্তর। এস্থলে ভিক্ষু—কঞ্চুকধারী পতিতের মদ্যমাংসসেবন ও বারাঙ্গণাসক্তি বৈষম্যের জনক। তাহার পরবর্তী স্বীকৃতিগুলি হাস্যকে বিশেষভাবে চমৎকৃতিসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। আলোচ্য উদাহরণে বুদ্ধির চাতুর্য, রহস্য ও বিদ্রূপ এবং নির্মল কৌতুক ইহাদের একত্র সমাবেশ হওয়ায় হাস্য অপূর্ব সুন্দররূপে প্রকাশিত হইয়াছে। পাশ্চাত্য সাহিত্যে Wit বলিতে যে শ্রেণীর হাস্যের ভেদ করা হয়, আলোচ্য উদাহরণ অনেকাংশে তাহা হইতেও সুন্দর।

কোন প্রকাশ্যমান অর্থকে গোপন করিবার চেষ্টা হইতে বিশেষ রহস্যময় হাস্যের সৃষ্টি হয়। ইহাকে 'প্রহেলিকা' বলা হইয়া থাকে। সাধারণতঃ যে কোনও বিষয়কে গোপন করিয়া রাখিবার প্রচেষ্টা সকলের মধ্যে দেখা যায়, ইহা যে সকল ক্ষেত্রেই হাস্যযুক্ত হইবে এমন কোন নির্বন্ধ নাই, কিন্তু যেক্ষেত্রে ইহা হাস্যসৃষ্টিকারী হইবে অথবা হাস্যকর বাক্যের সহিত যুক্ত হইবে সেক্ষেত্রে উহাকে 'নালিকা' বলা হইয়া থাকে। এজন্য সাহিত্যদর্পণে বলা হইয়াছে—'প্রহেলিকৈব হাস্যেন যুক্তা ভবতি নালিকা।' ভরতও বলিয়াছেন—"হাস্যেনোপগতার্থা প্রহেলিকা নালিকেতি বিজ্ঞেয়া।" ইহার মধ্যেও চাতুর্যময় উত্তর-প্রত্যুত্তর দেখা যায়, এজন্য অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—"প্রকর্ষেণ হেলিকা নর্মাদিক্রীড়ারূপং যস্যাঃ সা প্রহেলিকা"। রত্নাবলী নাটকে ইহার

সুন্দর উদাহরণ পাওয়া যায়। দ্বিতীয়াঙ্কে সুসঙ্গতা সাগরিকার প্রতি বলিতেছে—"হে সখি যাহার নিমিত্ত তুমি আসিয়াছ সে তোমার সম্মুখে দণ্ডায়মান"। সাগরিকা উত্তরে বলিতেছে (কিঞ্চিৎ উষ্মার সহিত) 'কাহার নিমিত্ত আমি আসিয়াছি?' সুসঙ্গতা (সহাস্যে) 'ওহে অপর-হইতে-ভীরু নারী' এই চিত্র ফলকের নিমিত্ত! তা ইহা গ্রহণ কর।' এস্থলে সাগরিকা রাজার প্রতিকৃতির জন্যই আসিয়াছে, কিন্তু প্রণয়ভীরুতার নিমিত্ত তাহা গোপন করিতেছে; কিন্তু সখী তাহাকে গোপন রাখিতে দেয় নাই। এই বৈষম্যহেতু সমগ্র পরিবেশটি নির্মল হাস্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। 'লেশ' নামক অলঙ্কারের মধ্যেও এইরূপ সত্যগোপন করিবার প্রচেষ্টা হইতে হাস্যসৃষ্টি হইয়াছে লক্ষ্য করা যায়। এখানে লক্ষণীয় এই যে এস্থলে হাস্য কাহাকেও ব্যথা দিবার বা খোঁচা দিবার চেষ্টা হইতে জন্মগ্রহণ করে নাই। ইহার মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্য প্রধান।

মাৎসর্য, দ্বেষ প্রভৃতি সাধারণ হাস্যকারক মনোভাব হইতেও অনেক ক্ষেত্রে উচ্চ শ্রেণীর হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়া থাকে। 'ব্যাহার' নামক বীথীর অঙ্গ হইতে এই শ্রেণীর হাস্যের সন্ধান পাওয়া যায়। "ব্যাহারো যৎ পরস্যার্থে হাস্যক্ষোভকরং বচঃ।" সামাজিকের চিত্তবিনোদনের নিমিত্ত নাটকীয় পাত্রপাত্রীগণের কাহারও হাস্যকারক, কাহারও বা ক্ষোভকারক, যে উক্তি তাহা 'ব্যাহার'। ইহা বিশেষ কোন উদ্দেশ্যকে অভিপ্রেত করিয়া প্রযুক্ত হইতে পারে, অথবা কোনও উদ্দেশ্য বিনাই প্রযুক্ত হইয়া হাস্যের সৃষ্টি করিতে পারে। ইহার সুন্দর উদাহরণ মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে দেখা যায়। ওই নাটকের দ্বিতীয়ার্ধে লাস্যনৃত্যের অবসানে মালবিকা বাহির হইয়া যাইবার সময় বিদূষক বলিয়া উঠিল—'মাননীয়া, তুমি কিছুক্ষণ অপেক্ষা কর, তোমার কিছু ত্রুটী হইয়াছে। কিয়ৎকাল পরে গণদাস প্রশ্ন করিল গৌতম, তুমি যে ত্রুটী লক্ষ্য করিয়াছ তাহা বল। বিদূষক বলিল—"প্রথম উপদেশ, দর্শনের সময়ে ব্রাহ্মণের পূজা সর্বাগ্রে করা উচিত। সেই প্রধান কাজটাই তোমরা ভুলিয়াছ।" ইহাতে সকলে হাসিয়া উঠিল, মালবিকাও হাসিয়া ফেলিল। বিদূষকের স্বীয় ব্রাহ্মণ্য-গৌরব ঘোষণা আপাততঃ হাস্যসৃষ্টির কারণ। কিন্তু ইহার মধ্যে যে সূক্ষ্ম নাটকীয় তাৎপর্য বর্তমান তাহা একমাত্র সহৃদয় সামাজিকেরই অনুভববেদ্য। মালবিকার প্রয়োজনাতিরিক্ত সময়ে উপস্থিতি রাজ্ঞী ধারিণীর অভিপ্রেত নহে, এজন্য বিদূষকের আচরণ তাঁহার ক্ষোভকারক। পুনরায় স্মিতহাস্যে উদ্ভাসিত মালবিকার অপূর্ব সৌন্দর্য রাজার চিত্তে অনুরাগের উন্মাদনা জন্মাইয়া তাঁহার ক্ষোভের কারণ হইয়াছে। সুতরাং নিছক অনুদ্দেশ্যক উক্তি নাটকীয় সংঘাত হেতু তাৎপর্যপূর্ণ হাস্যের সৃষ্টি করিয়াছে, কিন্তু বাহ্যতঃ ইহার মধ্যে কোন চমৎকারিত্ব খুঁজিয়া বাহির করা যায় না।

বীথী নামক রূপকের আলোচ্য ভেদগুলি হাস্যরসের সূচক এবং শৃঙ্গারাদরূপে তাহার পরিপুষ্টির সহায়ক। কৈশিকী বৃত্তির প্রকাশক যে সকল ভেদ ও অঙ্গ তাহারাও

যথাক্রমে হাস্যরসের প্রকাশক হইতে পারে। বস্তুতঃ কৈশিকীবৃত্তি শৃঙ্গার-প্রধান, সুতরাং হাস্যও তাহার প্রকাশক হইবে ইহাতে কোন বাধা নাই। সাহিত্যদর্পণে কৈশিকীবৃত্তির চারিটি অঙ্গ-বিষয়ে বলা হইয়াছে "নর্ম চ নর্মস্ফূর্জো নর্মস্ফোটোহত্র নর্মগর্ভশ্চ চত্বার্যঙ্গান্যস্যাঃ"। আলোচ্য ভেদ-সকল শৃঙ্গাররসের দ্বারা অনুরঞ্জিত এবং হাস্যের দ্বারা উদ্ভাসিত হইতে পারে। কিন্তু ইহাদের সকলের মধ্যেই যে হাস্যরস থাকিবে এমন কথা দৃঢ়তার সহিত বলা যায় না। নর্মকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে অগ্রাম্য ও ইষ্টজনসম্বন্ধী পরিহাসরূপে। ইহার উদাহরণরূপে ললিতমাধব-নাটক হইতে নিম্নলিখিত উদাহরণটি গ্রহণ করা যাইতে পারে—(চতুর্থাঙ্কে জটিলা নাসিকার নিকট তর্জনী স্থাপিত করিয়া মস্তক নাড়িতে নাড়িতে আশ্চর্যের সহিত) ওলো বালিকাভুজঙ্গিনী, কা'কে দেখবার জন্য এখানে ভ্রমণ কর্চ্ছ? ইহার উত্তরে মাধব আসিয়া বলিতেছে, 'ওহে লম্বোষ্ঠী! তোমার ন্যায় গোষ্ঠপিশাচীকে দেখিবার জন্য'। এই হাস্য কেবলমাত্র উক্তি প্রত্যুক্তিজাত। দশরূপকে রত্নাবলী নাটকের দ্বিতীয় অঙ্ক হইতে পূর্বোক্ত (পৃঃ ১১৮) কথোপকথন নর্মের উদাহরণরূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। অতএব কোন কোন ক্ষেত্রে বক্তা ও বোদ্ধব্য ভেদে বিশেষ চাতুর্যপূর্ণ উক্তিকে নর্মরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। নর্মস্ফিঞ্জ ও নর্মস্ফোট ইহাদের মধ্যে হাস্যরসের বিশেষ কোন অবকাশ নাই। ধনিক অবলোকটীকায় প্রিয়দর্শিকা নাটকের তৃতীয়াঙ্ক হইতে 'নর্মগর্ভের' উদাহরণ দেখাইয়াছেন। তৃতীয়াঙ্কে 'উদয়ন-চরিত' নামক নাটকের অভিনয়ের আয়োজন হইয়াছে, তাহাতে আরণ্যিকা বাসবদত্তার স্থানে ও মনোরমা উদয়নের স্থানে অভিনয় করিবে। পরবর্তী গোপন নির্দেশানুসারে মনোরমার স্থানে স্বয়ং বৎসরাজই অভিনয়ের ক্ষেত্রে উপস্থিত হইলেন। ইহাতে একাধারে যেমন নায়ক নায়িকার মিলনের পথ প্রশস্ত করিয়া দেওয়া হইয়াছে, অপরদিকে তেমনই রাজ্ঞীর সন্দেহের উদ্রেক করিয়া বিদগ্ধসামাজিকের নিকট সমস্ত পরিস্থিতিকে কৌতুকজনক করিয়া তোলা হইয়াছে। নর্ম পুনরায় শুদ্ধহাস্যজ নর্ম, শৃঙ্গারহাস্যজ নর্ম এবং ভয়হাস্যজনর্ম এই তিন প্রকার ভেদে বিভক্ত। "বিহিতং শুদ্ধহাস্যেন সশৃঙ্গারভয়েন চ।" স্বানুরাগনিবেদন, সম্ভোগেচ্ছা প্রকাশ, অপরাধী প্রিয়জনের প্রতি অভিমান প্রকাশ, ও তাহার প্রতীকারচেষ্টা ভেদে নর্ম পুনরায় ত্রিবিধ। কিন্তু এই ভেদকরণ অর্থগতমাত্র, ভয়-নর্ম আবার শুদ্ধ ভয়নর্ম ও রসান্তরাঙ্গ ভয়নর্ম এই উভয়বিধ-ভেদে দুই প্রকার। পূর্বোক্ত ছয় প্রকার নর্ম আবার বাগ্ বেশ ও চেষ্টা ভেদে অষ্টাদশপ্রকার হইতে পারে। সম্ভোগেচ্ছাপ্রকাশকরূপে যে অনুরাগ নিবেদন এবং কৃতাপরাধ প্রণয়ীর যে আত্মদোষস্বীকরণ তাহা শৃঙ্গারহাস্যজনর্মের উদাহরণ। যেমন 'অভিজ্ঞানশকুন্তলম্' নাটকে তৃতীয়াঙ্কে রাজা ও শকুন্তলার মিলনকালে শকুন্তলা রাজাকে বলিতেছে 'অসন্তুষ্ট হইলে কি করিবে?' রাজা—(ঈষৎ হাস্যের সহিত)—এইরূপ (তাহার মুখ উত্তোলন করিতে চেষ্টা করিলেন।) হাস্য এস্থলে শৃঙ্গারের অনুভাবরূপে প্রকাশমান।

হাস্য হইতে যাহা ভয়ের সহিত জন্মলাভ করে তাহা ভয়হাস্যজ নর্ম। এবিষয়ে বলা হইয়াছে "হাস্যাদ্ ভয়েন জনিতং কথিতং ভয়হাস্যজম্। তদ্ দ্বিধা মুখ্যমঙ্গঞ্চ তদ্দ্বয়ং পূর্ববৎত্রিধা।" রত্নাবলী নাটকে আলেখ্য-দর্শন-সময়ে ইহার নিদর্শন পাওয়া যায়। সুসঙ্গতা (চিত্র ফলক দেখিয়া)—'চিত্রের সহিতই আমি এই বৃত্তান্ত জানিতে পারিয়াছি। অতএব মহিষীর নিকট ইহা প্রকাশ করিয়া দিব।' এই উক্তি রত্নাবলীর হৃদয়ে যেমন প্রণয় প্রকাশিত হইয়া যাইবার নিমিত্ত ভীতি জন্মাইয়া দিতেছে, তেমনি ভাবে সামাজিকের হৃদয়ে রত্নাবলীর সম্পর্কে অনুকম্পা মিশ্রিত কৌতুকেরও সৃষ্টি করিতেছে। বেষনর্মের উদাহরণ, যেমন নাগানন্দ নাটকে বিদূষক-শেখরক-সংবাদে। বিট শেখরক উন্মত্তাবস্থায় বস্ত্রাচ্ছাদিত বিদূষককে নবমল্লিকা বলিয়া ভুল করিয়াছে, তাহা হইতেই হাস্যের সৃষ্টি। অনুরূপ ভাবে মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে স্বপ্নায়মান বিদূষকের উপরে নিপুনিকা সর্পভ্রমে কাষ্ঠ নিক্ষেপ করিবার ফলে যে হাস্যকর পরিস্থিতির সৃষ্টি হইয়াছে তাহা ক্রিয়ানর্মের উদাহরণ। নর্মের এই সকল অবান্তরভেদ বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে ইহাদের সকলেই শৃঙ্গারের অঙ্গরূপে প্রকাশ পাইয়াছে, অর্থাৎ কোন কোন ক্ষেত্রে হাস্যই শৃঙ্গারকে পরিস্ফুট করিয়া তুলিয়াছে, আবার কোন ক্ষেত্রে শৃঙ্গাররসের অভিব্যক্তির অনুকূল পরিবেশ অনুপস্থিত থাকায় তাহার নিরোধের সম্ভাবনা হইয়াছে এবং এই প্রচেষ্টা হইতে হাস্য জন্মলাভ করিয়াছে। অনেক ক্ষেত্রে তীক্ষ্ণবিদ্রূপ ও কটূক্তির নিদর্শনও পাওয়া যায়, কিন্তু ইহাতে উপহাসের মধ্যে তীক্ষ্ণতা ও জ্বালা এরূপ তীব্র যে তাহাতে হাস্য বিশেষ পরিমাণে থাকে না। 'উৎপ্রাসন' নামক নাট্যালঙ্কারকে এই শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত করা যায়, "উৎপ্রাসনং তূপহাসো যোহসাধৌ সাধুমানিনি।" ইহার উদাহরণ, যেমন শকুন্তলায় পঞ্চমাঙ্কে শার্ঙ্গরব বলিতেছে 'হে রাজন্ আর যদি অপর নারী সংসর্গে আসিয়া পূর্ববৃত্তান্ত আপনি বিস্মৃত হন তাহা হইলে অধর্মভীরুর দারপরিত্যাগের কোন প্রসঙ্গ উঠে না।

কিন্তু হাস্যের এই যে ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে, ইহাদের প্রত্যেকের স্বস্ববৈশিষ্ট্যানুসারে পার্থক্য থাকিলেও বিপ্রলম্ভশৃঙ্গার ও সম্ভোগশৃঙ্গারের মধ্যে যেরূপ স্বরূপগত মৌলিক ভেদ রহিয়াছে হাস্যের ক্ষেত্রে সেইরূপ ভেদ স্বীকার সম্ভব নহে। বস্তুতঃ নর্মের যে সকল ভেদ উল্লেখ করা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে অর্থের ভেদ থাকিলেও উৎপত্তির দিক্ হইতে কোন ভেদ নাই। সুতরাং হাস্যের মধ্যে অবান্তর ভেদ-স্বীকার সম্ভব কিনা এই প্রশ্ন আলোচনা প্রসঙ্গে রসতরঙ্গিণী গ্রন্থে মন্তব্য করা হইয়াছে—"সূত্রক্রমপ্রাপ্তেঽপি হাস্যাদ্যুদাহরণে শৃঙ্গাররসামীষবান্তরভেদো বাচ্য ইতি বিভাবয়িতুং শ্রীমদ্ বৃত্তিকৃদ্ আহ হাস্যাদীনামিতি।" হাস্যের উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য হইতেছে তাহার সংক্রমণশীলতা, কিন্তু এই সংক্রমণও পাত্রভেদে ভিন্ন হইয়া থাকে। এবং হাস্যের প্রয়োগ ও অনুভব সকল ক্ষেত্রে সমান হয় না। এই সকল বৈশিষ্ট্যের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া আলঙ্কারিকগণ হাস্যের মধ্যে উত্তম, মধ্যম এবং অধম পাত্রের প্রয়োজনাভেদে স্মিত, হসিত, বিহসিত

উপহসিত, অতিহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ছয়প্রকারভেদ স্বীকার করিয়াছেন। জ্যেষ্ঠগণের হাস্য স্মিত ও হসিতরূপ হইবে। ইহাদের লক্ষণে বলা হইয়াছে—

"ঈষদ্বিকসিতৈর্গণ্ডৈঃ কটাক্ষৈঃ সৌষ্ঠবান্বিতৈঃ
অলক্ষিতদ্বিজদ্বারমুত্তমানাং স্মিতং ভবেৎ।
উৎফুল্লাননেত্রং তু গণ্ডৈর্বিকসিতৈরথ।
কিঞ্চিল্লক্ষিতদন্তং চ হসিতং তদ্বিধীয়তে।"

এইরূপ বিহসিত, উপহসিত, অপহসিত প্রভৃতি ভেদ। এক্ষণে প্রশ্ন উঠিতে পারে এই প্রকার ভেদকরণের সার্থকতা কোথায়? ইহার উত্তরে কেহ বলিবেন যে বিভাবাদির আধিক্য এবং ন্যূনতা-হেতু এই প্রকার ভেদ কল্পনা। অর্থাৎ প্রবল-বিভাবদর্শনেও কাহারও হাস্য উদিত হইবে না, আবার কাহারও বা সামান্য উদ্দীপক-দর্শনে অপরিমিত হাস্যের উদয় হইবে। সুতরাং জ্যেষ্ঠ, মধ্যম প্রভৃতি ভেদ অনস্বীকার্য। কিন্তু এই যুক্তি স্বীকার করিলে ছয়টি কেন, দ্বাদশটি চতুর্বিংশতি অথবা ততোধিক প্রকারের হাস্যের মাত্রাভেদ করা যাইতে পারে। বস্তুতঃ হাস্যবিভাবসমূহের রূপ এবং সহৃদয় সামাজিকের ভেদ এই দুইটি বিষয়ের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া অলঙ্কারকৌস্তুভে 'স্মিত', 'হাস' এবং 'প্রহাস' নামে হাস্যের তিন প্রকার ভেদ অঙ্গীকৃত হইয়াছে। "সঘর্মঃ সাশ্রুতাম্রাক্ষঃ স্ফুটঘোরকটুস্বনঃ। ব্যাত্তাননো ব্যক্তদন্তঃ প্রহাসো গ্রাম্য উচ্যতে।" সুতরাং হাস্যের স্বভাবে যে সংক্রমণশীলতা তাহার প্রতি লক্ষ্য রাখিয়াই এই প্রকার ভেদ করা হইয়াছে। কারণ পাত্রের যতই ভেদ হউক না কেন হাস্য তিন প্রকারই হইবে, স্মিত, বিহসিত, এবং অপহসিত। স্মিত সাধারণতঃ উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যেই প্রধানভাবে দৃষ্ট হয় এবং ইহার মধ্যে বাহ্য সৌন্দর্যও দেখা যায়, এজন্য ম্যাকডুগল বলিয়াছেন "smile is beautiful, but laughter is ugly". 'স্মিত' যখন সমশ্রেণীর উত্তমপ্রকৃতির জনের মধ্যে সংক্রামিত হইবে, তখন তাহা 'হসিত' সংজ্ঞায় অভিহিত হইবে। মধ্যমশ্রেণীর ব্যক্তিগণের মধ্যে চারিত্রিক-পার্থক্যহেতু হাস্যের প্রকাশও কিছু ভিন্ন হইবে, এবং তাহা বিহসিত অর্থাৎ বিশেষভাবে হসিত এই ভাবের পরিচায়ক হইবে। লক্ষণ হইতেই ইহা উপপন্ন হয়। 'উপহসিত' নামক হাস্য বিহসিত হইতেও অধিকতর প্রকাশবৈচিত্র্যের সূচক। তাহা 'উপ' এই উপসর্গের দ্বারা সূচিত হয়। এই প্রকারে অপহসিত অধমগণের হাস্যের সূচক। অস্থানে হাস্য, অশ্রুপূর্ণ নেত্র, মস্তক ও স্কন্ধ কম্পিত করা, ইহারা অপহসিতের লক্ষণ। অপহসিত হইতেও অধিকতর সংক্রমণশীলতা যাহার মধ্যে লক্ষিত হয় তাহা 'অতিহসিত'। অতি উপসর্গ প্রবল আতিশয্যের সূচনা করে।

হাস্যকে পুনরায় আত্মস্থ অথবা পরস্থ অথবা অসংক্রান্ত স্মিতবিহসিতাপহসিতলক্ষণ এবং সংক্রান্ত হসিত, ও সংক্রান্ত অতিহসিতরূপ লক্ষণ ভেদে দুইভাগে বিভক্ত করা যাইতে পারে। হসিত প্রভৃতি যেহেতু সংক্রমণধর্মশীল, সুতরাং তাহারা স্বয়ং বিভাবরূপে পরিণত

হইতে পারে অথবা যাহাদিগের মধ্যে হসিতাদি ভেদ দেখা যায় তাহারাও বিভাব হইতে পারে। হাস্যরসের ক্ষেত্রে ইহাও লক্ষ্য করিবার যোগ্য যে আত্মস্থ পরস্থভেদে আত্মস্থ সংক্রমণশীল হাস্য ও পরস্থ সংক্রমণশীল হাস্য এইরূপ ভেদও হইতে পারে। আত্মস্থ অর্থে যখন নিজের বিকারের দ্বারা নিজেই হাসিতে থাকে। যেমন বাল-রামায়ণে ভিঙ্গিরিটি—(আত্মানং নির্বর্ণ্য সোপহাসম্)

"অহো ত্রিভুবনাধিপতেরনুচরস্য মহার্হবেষতা !
কৌপীনাচ্ছাদনে বদ্ধমক্ষসূত্রজটাচ্ছটাঃ
রুদ্রাক্ষশস্ত্রিপুণ্ড্র বেষো ভিঙ্গিরিটেরয়ম্
অত্র ভিঙ্গিরিটিঃ স্ববেষবৈকৃতেন স্বয়মাত্মানং হসতি।"

অভিনবভারতী টীকায় অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন, যে এইরূপ আত্মস্থ পরস্থ ভেদকরণ সমীচীন নহে, কারণ, ইহাতে হাস্যের আত্মস্থ পরস্থভেদে ভেদ না হইয়া বিভাবেরই আত্মস্থ পরস্থ ভেদ হয়। হাস্যের মধ্যে এইরূপ ভেদকরণ যুক্তিসম্মত কি না এবিষয়ে আলঙ্কারিকগণ বিবেচনা করিয়াছেন। অলঙ্কারকৌস্তভে হাস্যের মাত্র তিনটি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে, ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে। সরস্বতীকণ্ঠাভরণেও হাস্যের এই সকল ভেদকে একটি অথবা দুইটি প্রধান ভাগের অন্তর্ভুক্ত করা সম্ভব কিনা এ বিষয়ে আলোচনা করিয়া বলা হইয়াছে—"হাসস্য যদ্যপি উপহাসাদয়ো ভেদাঃ সম্ভবন্তি তথাপি বিহসিতেন তেষামুপসংগ্রহাদীবন্যূনাধিকমিতি ত্রয়স্তদ্ভেদাঃ উদাহ্রিয়ন্তে।"[১] সরস্বতী কণ্ঠাভরণে 'ঈষদ্ধসিতস্মিত', 'দৃষ্টদশনকান্তিহসিত' ও 'সবিশেষবিহসিত' এই তিন প্রকার ভেদের উল্লেখ করা হইয়াছে। বস্তুতঃ অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রায় অধিকাংশ গ্রন্থেই হাস্যের ভেদসমূহ গুণগত ও পরিমাণগত এই উভয়রূপেই নির্দিষ্ট হইয়াছে কেবলমাত্র গুণগত অথবা পরিমাণগতরূপে নির্দিষ্ট হয় নাই, সুতরাং হাস্যের অসংখ্য ভেদকরণ সম্ভব হইতে পারে। কিন্তু, এইরূপ ভেদ স্বীকারের তাৎপর্য এইখানে যে সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ হাস্যরসকে উৎপত্তির দিক্ হইতে, আস্বাদনের দিক হইতে এবং সামাজিকভেদে তাহার প্রকাশ-বৈচিত্র্যের দিক্ হইতে, কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত বিশ্লেষণ করিয়াছেন ইহা তাহারই পরিচয় দেয়।

সংস্কৃত কাব্যের অন্তর্গত রূপকের পতাকাস্থানগুলির মধ্যেও গভীর ব্যঞ্জনাময় হাস্যের সৃষ্টি লক্ষ্য করা যায়। কোনও প্রসঙ্গে আকস্মিকভাবে যদি শব্দের লক্ষণাশক্তির দ্বারা বা অন্যকারণবশতঃ অর্থের অভিনবত্ব সূচিত হয়, তবে তাহাকে প্রথম পতাকাস্থান নামে অভিহিত করা হয়। যেমন শকুন্তলা নাটকের প্রথমাঙ্কে প্রিয়ংবদা রাজা দুষ্যন্ত ও শকুন্তলার মনোভাবের ঐক্য লক্ষ্য করিয়া উপহাসছলে বলিতেছে—'যদি তাত কণ্ব আত্ত

১। পঞ্চম পরিচ্ছেদ

উপস্থিত থাকিতেন তাহা হইলে আপনার জীবনসর্বস্ব—(শকুন্তলাকে) দিয়াও অতিথির সেবা করিতেন'। মহর্ষির কন্যা শকুন্তলা তাঁহার প্রাণ অপেক্ষাও প্রিয়। সুতরাং 'জীবিত-সর্বস্ব' কথাটির যে গূঢ় তাৎপর্য্য তাহা শকুন্তলাকে লজ্জিত করিবে সন্দেহ নাই, কিন্তু সমগ্র পরিবেশের যে বহস্যঘন কৌতুক তাহা বিদগ্ধ সামাজিকের নিকট বিশেষভাবে আনন্দের সঞ্চার করিবে। এইরূপ তৃতীয় পতাকাস্থানের উদাহরণরূপে বেণীসংহার নাটকের দ্বিতীয়াঙ্ক হইতে যে অংশ উদ্ধৃত হইয়াছে তাহাও নির্মল হাস্যের উদাহরণরূপে গৃহীত হইতে পারে।

কঞ্চুকী সহসা সন্ত্রাস্ত হইয়া প্রবেশ করিয়া বলিতেছে 'মহারাজ। ভগ্ন হইয়াছে।' রাজা—'কাহার দ্বারা?' কঞ্চুকী—'ভীমের দ্বারা।' রাজা—'কাহার?' কঞ্চুকী—'আপনার!' রাজা—'আঃ প্রলাপকারী বৃদ্ধ! আজকে তোমার একি দুর্মতি হইল! ইহার উত্তরে কঞ্চুকী বর্ণনা করিল যে প্রবল বায়ুতে দুর্যোধনের রথপতাকা ভূমিতে পড়িয়া গিয়াছে।

আলোচ্য কথোপকথনে 'ভীমের দ্বারা' এই দ্ব্যর্থকবাক্যটি বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ। ইহা আগামী ঘটনার সূচক। একাধারে ভীত সন্ত্রস্ত কঞ্চুকীর অসম্বদ্ধ প্রলাপ, ও তাহা হইতে নাটকীয় ঘটনার পূর্বাভাস ও অপরদিকে রাজার বিরক্তি উভয়ে মিলিয়া সমগ্র পরিবেশটিকে মৃদুহাস্যে উপভোগ্য করিয়া তুলিয়াছে।

প্রহেলিকা, শব্দানুপ্রাস, যমক, অনুকরণাত্মক শব্দ, প্রভৃতি হইতেও হাস্যের সৃষ্টি হইতে পারে। কিন্তু তাহারা অধমশ্রেণীর কাব্যের অন্তর্ভুক্ত এবং হাস্যও সেখানে কাব্যের একদেশ-গত, কোন প্রকার চমৎকৃতির সৃষ্টি হয় না। হাস্যরস অঙ্গরূপে নিষ্পন্ন হইয়াছে এরূপ উদাহরণও যেমন সংস্কৃত সাহিত্যে প্রচুর আবার রসসৃষ্টি হয় নাই, অথচ অধম-শ্রেণীর কাব্যের অন্তর্গত হওয়ায় কোন এক প্রকার আনন্দের অনুভব হইতেছে,—হাস্যরসাত্মক কাব্যের মধ্যে এরূপ শ্রেণীও রহিয়াছে। নর্মের উদাহরণ রূপে যে সকল বাক্যাংশ উদ্ধৃত করা হইয়াছে, তাহাদের মধ্যে উপরঞ্জক হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে ইহা বলা যায় না, কিন্তু সেখানে কাব্য-সৌন্দর্য বর্তমান। অতএব রস হইতে ভিন্ন নিম্নশ্রেণীর কাব্যচমৎকৃতি কোন কোন উদাহরণের মধ্যে বর্তমান থাকে ইহা হাস্যরসের ক্ষেত্রে স্বীকার করিতে হয়। বুদ্ধি ও ভাব একত্র মিলিত হইলে তবেই উত্তম শ্রেণীর কাব্য সৃষ্টি হয়। উত্তম কাব্যপাঠের আনন্দকে 'বিগলিত-বেদ্যান্তরমানন্দম্' নামে অভিহিত করা হইয়াছে। রসস্বাদের পূর্বে যদি জ্ঞাতা ও জ্ঞেয়ের মধ্যে ভেদ থাকে তবে ত উৎকৃষ্ট রসাত্মককাব্য জন্মিবে না। সকল প্রকার ভেদজ্ঞানই বুদ্ধি প্রণোদিত এবং আবেগ যে ক্ষেত্রে প্রবল সেক্ষেত্রে ভেদ জাগ্রত হয় না। প্রবল অনুভূতির প্রেবণায়ই রসসৃষ্টি হয়। এই আলোচনার তাৎপর্য্য এই যে, হাস্যরসাত্মক রচনা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই মানসিক আবেগ অপেক্ষা বুদ্ধিরই অধিকমাত্রায় সন্তোষবিধান করে, সুতরাং এই বুদ্ধিপ্রাধান্য রসাস্বাদের পূর্বে থাকিবে অথবা রসাস্বাদের পরবর্তিকালে ইহাই

আমাদিগের বিবেচ্য। রসাস্বাদের পূর্বে বুদ্ধির প্রাধান্য থাকিলে জ্ঞেয় বিভাবাদির সহিত জ্ঞাতা সামাজিকের হৃদয়ে ব্যবধান থাকিবে। অলঙ্কারশাস্ত্রে কোথাও এই বুদ্ধির প্রাধান্য স্পষ্টভাষায় উল্লেখ করা হয় নাই, অভিনবগুপ্ত হাস্যকে 'উপরঞ্জক রস' বলিয়া ক্ষান্ত হইয়াছেন। অবশ্য আলম্বনের স্বাতন্ত্র্য বলিয়া যাহার পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে তাহা বুদ্ধি-প্রসূতই কিন্তু এই বুদ্ধির প্রাধান্য ব্যঙ্গ্যার্থপ্রধান কাব্যে এবং গুণীভূতব্যঙ্গ-কাব্যেও থাকিতে পারে। যেমন মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে দ্বিতীয়াঙ্কে হরদত্ত ও গণদাসের কলহের মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্য প্রবলমাত্রায় বিদ্যমান, কিন্তু তাহাতে হাস্যরসসৃষ্টির কোন প্রতিবন্ধক হয় নাই। আবার রসগঙ্গাধরে হাস্যরসের উদাহরণরূপে—

"শ্রীতাতপাদৈর্বিহিতে নিবন্ধে নিরূপিতা নূতন যুক্তিরেষা।
অঙ্গং গবাং পূর্বমহো পবিত্রং ন বা কথং রাসভধর্মপত্ন্যাঃ॥"

এই শ্লোকটি উদ্ধৃত হইলেও ব্যঙ্গার্থের চমৎকৃতি ইহাতে নাই অথচ বুদ্ধির প্রতি আবেদন ইহাতেও রহিয়াছে। যেক্ষেত্রে রসাস্বাদ হইবে সেক্ষেত্রে রস ও অপরক্ষেত্রে আমোদ বা কৌতুক প্রধান হইবে। পূর্বকথিত নর্মাদি-ভেদের অধিকাংশে এই আমোদের ভাব প্রধান।

সংস্কৃত সাহিত্যে Wit, Humour প্রভৃতির অনুরূপ

এক্ষণে বিচার করিতে হয় যে পাশ্চাত্ত্য নন্দনতত্ত্বে Wit, Humour, Satire, Jest, Sarcasm, Lampoon, Fun, প্রভৃতি ভেদ যেরূপভাবে এবং যে বিচার বলে স্বীকার করা হইয়াছে সংস্কৃতেও সেই প্রকার ভেদ-স্বীকার সম্ভব কিনা? বীথীর ত্রয়োদশটি অঙ্গ প্রধানতঃ শৃঙ্গার রসের সহিত যুক্ত, শৃঙ্গাররসের অঙ্গরূপে তাহারা হাস্যরসের উদ্বোধক হইতে পারে। সকল ক্ষেত্রেই যে তাহারা রসধ্বনির সৃষ্টি করিবে এরূপ কোন নির্দেশ অলঙ্কার শাস্ত্রে নাই। কোন কোন ক্ষেত্রে 'উৎপ্রাসন' প্রভৃতি 'নাট্যালঙ্কার' অর্থাৎ, গৌণভাবে রসের সহিত যুক্ত। নর্ম ও তাহার অঙ্গগুলি গৌণভাবে শৃঙ্গাররসের পোষক এবং হাস্যও শৃঙ্গারের অঙ্গরূপেই সেখানে প্রকাশ পায়। হাস্যরসও ঐসকল উদাহরণে পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয় নাই, বীথীর কোন কোন অঙ্গগুলির মধ্যে একটু আক্রোশ, উপহাস, বিদ্রূপ প্রভৃতির চেষ্টা বর্তমান রহিয়াছে। অলঙ্কারশাস্ত্রে অঙ্গীকৃত সাত্ত্বিক হাস্যরসে সকলপ্রকার বৈষম্য দূরীভূত, হইয়া যায়। এজন্য উইট্ প্রধান রচনা অথবা যথার্থ Humour ইহার অন্তর্গত হইতে পারে একথা নিঃসন্দেহে বলা যায়। কিন্তু হাস্যকে বিশ্লেষণ করিয়া যে ভেদসহকৃত আস্বাদনের কথা আমরা প্রতিষ্ঠিত করিয়াছি সেই ভেদজ্ঞান আলম্বনের স্বাতন্ত্র্য হইতেই উদিত হউক অথবা লেখকের ব্যক্তিসত্তা হইতে উদিত হউক—তাহা উইট্ প্রধান রচনার মধ্যে বর্তমান এবং প্রাচী ও প্রতীচীর অলঙ্কারশাস্ত্র ও নন্দনতত্ত্বের মিলিত বিশ্লেষণের ফলে উইট্ শ্রেণীর রচনা

উপরঞ্জক হাস্যের অন্তর্ভুক্ত একথা আমরা বলিতে পারি। ইংরাজী সাহিত্যে ও পাশ্চাত্ত্যের অন্যান্য নন্দনতত্ত্ববিষয়ক-গ্রন্থে বুদ্ধির প্রাধান্য স্থলে Wit ও ভাবের প্রাধান্য (emotion) হইতে Humour এই প্রকার-ভেদ স্বীকৃত হইয়াছে।[১] উভয়ের পার্থক্য সম্বন্ধে Encyclopaedia of Religion and Ethics গ্রন্থে যে সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করা হইয়াছে তাহা উদ্ধৃত করিয়া দেখান যাইতে পারে—"Humour is kindly and in its genuine forms includes the quality of Sympathy; wit is sharper and more apt to wound. wit is flesh. humour is a genial glow; wit is intensive. humour is relaxing. Qualities of feeling predominate in humour. in wit qualities of intellect The boundaries of the two are somewhat indeterminate. The pleasure which humour evokes is more genial than that to which wit gives rise."[৩] উইট্‌-এর মধ্যে বক্তিদের কৌশল, বুদ্ধির সূক্ষ্মতা হিউমার-এর মধ্যে সহৃদয়তা ও কারুণ্য মিশ্রিত। Pater[৪] এজন্য হিউমার সম্বন্ধে বলিয়াছেন—"......the laughter which blends with tears, and even with subtleties of the imagination, and which in its most exquisite motives, is one with pity......" সমবেদনা ও অনুকম্পা উইট্‌-প্রধান হাস্যের বিরোধী। কিন্তু হিউমার বা হাস্যরসে ইহারাই সর্বাপেক্ষা প্রধানভাবে জাগ্রত থাকে। শাণিত বুদ্ধির দীপ্তিতে উল্লসিত হইলেও হাস্যরসের মূল অবস্থান অনুভূতিময় হৃদয়ে। মানবজীবন সম্পর্কে গভীর সমবেদনার সহিত চিন্তাশীলতা ও আমোদপ্রিয়তার মিলন হয় হাস্যরসে। হিউমার ও হাস্যরস একই বস্তু। হিউমারের প্রতীয়মান হাসির পশ্চাতে অন্তর্লীন রহিয়াছে বেদনার ক্ষীণ অশ্রুধারা। এজন্য হিউমার হাসিরই কেবল সৃষ্টি করে না জীবন সম্বন্ধে সর্বব্যাপী সহানুভূতিরও সৃষ্টি করিয়া দেয়। সহানুভূতি যেমন হাস্যরসের প্রাণ সেই হাস্যের অপর এক শ্রেণী রহিয়াছে যাহার প্রাণ হইতেছে বুদ্ধির দীপ্তি। বুদ্ধিপ্রধান এই হাস্যকেই উইট্‌ নামে অভিহিত করা হইয়াছে। হিউমারের মধ্যে হাস্য ও হাস্যাস্পদ

১। . poetic creation calls for some degree of self-forgetfulness, whilst the wit does not usually err in this respect. We always get a glimpse of the latter behind what he says and does He is not wholly engrossed in the business, because he only brings his intelligence into play In short he would turn into a wit by simply resolving it to be no longer a poet in feeling but only in intelligence" (Laughter p 106).

৩। Vol[s]. V, VI. page 872.

৪। Appreciations by W. Pater.

অভিন্ন হইয়া গিয়াছে কিন্তু উইটের মধ্যে লেখকের ব্যক্তিত্ব জাগ্রত থাকে। জ্ঞেয় বা প্রতিপাদ্য হাস্য বস্তুকে তিনি উপভোগ করিতে ইচ্ছুক কিন্তু আপনার স্বাতন্ত্র্য বিলোপ করিতে চাহেন না। হিউমার গভীর ও অতলস্পর্শ কিন্তু উইট্-এর আবেদন তীব্র ও ক্ষণিক। বিরুদ্ধধর্মী বাক্য, দৃশ্যমান বস্তুর সহিত অদৃশ্য বস্তুর বৈষম্য—এই সকলই উইটের বিষয়। কিন্তু নিছক বুদ্ধিগ্রাহ্য এবং শিক্ষাসাপেক্ষ বলিয়া উইট্-এর আবেদন স্বতঃস্ফূর্ত নহে। গতানুগতিক চিন্তাধারাকে বিচ্ছিন্ন ও বিপর্যস্ত করিয়া নবীন চিন্তাধারার সূচনা করা উইটের ধর্ম। ইহাতে অনুপ্রাস, শ্লেষ, অ্যান্‌টিথেসিস্, প্যারাডক্স প্রভৃতির সাহায্যে প্রচলিত বাক্যপ্রবাহের মধ্যে ভিন্ন শ্রেণীর বাক্য প্রবেশ করাইয়া কৌতুকের সৃষ্টি করা হয়। যে হাসির মধ্যে উপহাসের জ্বালা নিদারুণভাবে জাগ্রত তাহাকে স্যাটায়ার বলা হইয়াছে। ব্যঙ্গ-লেখক সমাজের যে অঙ্গ বিকৃত সেই অঙ্গে তাহার বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ দৃষ্টি নিক্ষেপ করেন। ব্যঙ্গ-লেখকের দৃষ্টি নির্মম, কঠোর। সমাজের দোষত্রুটি তাঁহার তীক্ষ্ণ একক হাসির সমক্ষে সঙ্কুচিত ও নগ্ন হইয়া পড়ে। খাঁটি হাস্যরসে হাস্যরসের স্রষ্টা ও হাস্যের পাত্র—ইহাদের মধ্যে কোন ভেদ থাকে না। কিন্তু ব্যঙ্গে লেখক স্বয়ং উচ্চস্থানে আরূঢ় থাকিয়া অধমস্থানীয় মানবের ত্রুটি-বিচ্যুতি দেখিয়া আত্মগরিমায় উল্লসিত হন। এজন্য স্যাটায়ারের হাস্য হিউমারের বিপরীত। উইট্ সর্বপ্রকার হাস্যেরই সাধারণ উপাদান। ইহা হিউমার ও স্যাটায়ার এই উভয়নিষ্ঠ। সামাজিক পরিবেশ, লেখকের জীবনদর্শন ও রুচির উপর উইটের বৈচিত্র্য অনেকাংশে নির্ভরশীল। সংস্কৃত সাহিত্যের পতাকাস্থানগুলি, শ্লেষ, অনুপ্রাস, লেশ, অর্থান্তরন্যাস প্রহেলিকা, নর্ম ও নর্মাঙ্গসমূহ এবং নায়ক বিদূষক ও শকার প্রভৃতির কথোপকথন অথবা নায়িকার হাবভাব গোপন এ সমস্তই উইটের সৃষ্টি করে। ল্যামপুণ অর্থাৎ কুরুচিপূর্ণ কুৎসা বা ব্যক্তিগত বিদ্রূপ—ইহা ব্যঙ্গের সর্বাপেক্ষা অপকৃষ্ট রূপ। 'সংস্কৃত সাহিত্যের উৎপ্রাসন' নামক নাট্যালঙ্কার এই শ্রেণীর মনোভাবের প্রকাশক।

সুতরাং নিছক হাসি ও করুণার অশ্রু-উৎস—ইহাদের উভয়ের মধ্যবর্তিস্তরে খাঁটি হাস্যরস বা হিউমার-এর স্থান। ইহার মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্য ও অনুভূতির গভীরতা উভয়ে অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশ্রিত হইয়া গিয়াছে। অতএব অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যরস বলিতে যাহা সূচিত করা হইয়াছে ইংরাজী সাহিত্যের হিউমারই একমাত্র তাহার পর্যায়ভুক্ত হইতে পারে। হাস্যরস যেক্ষেত্রে নিষ্পন্ন হইয়াছে বা হাস্যরসধ্বনি প্রতীত হইতেছে তাহাদের সকলকে হিউমার আখ্যা দেওয়া চলিতে পারে। রসসৃষ্টি হইলে তাহাতে কোন বিরোধ থাকে না, হাস্য ও করুণ একত্রে মিলিত হইয়া অপূর্ব আনন্দের সৃষ্টি হয়। রসসৃষ্টি যেক্ষেত্রে হয় নাই, অথচ কাব্যচমৎকারিত্ব রহিয়াছে তাহাদের মধ্যে রসালঙ্কার, অলঙ্কার, গুণীভূত-ব্যঙ্গকাব্য প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহাদের মধ্যে বুদ্ধিচাতুর্য বা মস্তিষ্কের কৌশল সর্বদাই

থাকিতে পারে। অর্থাৎ ক্রোচের পরিভাষানুসারে[৫] বলা যায় যে এই সকল ক্ষেত্রে রসাস্বাদনে intellective moment প্রধানভাবে প্রতীত হয়। উইট্-প্রধান রচনা হিউমার হইতে নিম্নশ্রেণীর রচনা রূপে স্বীকৃত। সুতরাং রসালঙ্কার, অলঙ্কারপ্রধান কাব্য ও গুণীভূতব্যঙ্গকাব্য প্রভৃতি উইট্ শ্রেণীর রচনার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। যেমন 'লেশ' অলঙ্কারের উদাহরণে—

"ইহ পুরোঽনিলকম্পিতবিগ্রহা মেলতি ক ন বনস্পতিনা লতা?
স্মরসি কিং সখি কান্তরতোৎসবম্? নহি ঘনাগমরীতিরুদাহৃতা।"[৬]

বনস্পতিদর্শনে কান্তাগমনসম্ভাবনায় পুলকোদ্‌গমকে শৈত্যপ্রভাব বলিয়া নায়িকা গোপন করিতেছে। ইহার মধ্যে যে সূক্ষ্মতা ও চাতুর্য আছে তাহা উইট্-এর সমশ্রেণীর। এইরূপে চিত্রকাব্য, অধমশ্রেণীর কাব্য প্রভৃতিতে যেস্থলে শব্দানুকৃতি, অনুপ্রাস প্রভৃতি হইতে হাস্য সৃষ্টি হইয়াছে তাহাও নিম্নশ্রেণীর উইট্-এর অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে। Satire জাতীয় রচনার মধ্যে বিদ্রূপ, আক্রোশ বা খোঁচা দিবার ইচ্ছা অধিকতর স্পষ্ট ও তীক্ষ্ণ। ইহাতে সকল সময়েই সামাজিকের হৃদয়ে ভেদ জাগ্রত থাকে। যেমন সুভাষিতাবলীর আলোচ্য উদাহরণে—

"কাকাল্লৌল্যং যমাৎ ক্রৌর্য্যং স্থপতের্নিভ্যঘাতিতাম্।
আদ্যক্ষরাণি সংগৃহ্য কায়স্থঃ কেন নির্মিতঃ?"

এখানে কায়স্থগণের প্রতি কবির বিদ্রূপ তীক্ষ্ণ, সামাজিকও ইহার তীক্ষ্ণতা অনুভব করিতে পারে। আস্বাদনের কোন যথাযথ পর্যায়ে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত ভেদ জাগ্রত হয় ইহা নিরূপণ করা কষ্টসাধ্য। ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্র ও পাশ্চাত্য নন্দনতত্ত্ব এই উভয়ের সম্মেলনে কোন সমীক্ষাশাস্ত্র অদ্যাপি গঠিত হয় নাই যাহার বলে উভয় দেশীয় সাহিত্যের মূলীভূত ঐক্য সকলকে বিশদভাবে আলোচনা করিয়া প্রতিপাদন করা যাইতে পারে। কিন্তু আমাদিগের বর্তমান আলোচনাপ্রসঙ্গে ইহা বিশেষ দৃঢ়তার সহিত বলা যাইতে পারে যে পাশ্চাত্ত্য সাহিত্যে Wit, Humour, Satire, Sarcasm, প্রভৃতি হাস্যরসের যে সকল বৈশিষ্ট্যের প্রতি ইঙ্গিত করে ভাষান্তরে নিবদ্ধ হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যে উপরযুক্ত হাস্যরসের 'বাক্‌কেলি', 'ব্যাহার', 'নর্মাঙ্গ', 'হাস্যরস' প্রভৃতি ভেদ পর্যায়ক্রমে ঠিক্ ঐ প্রকার মনোভাবেরই সূচক হইতে পারে। পাশ্চাত্ত্যে Satire বলিতে যে মনোভাবের প্রকাশ হয়, কাব্যের এক অংশে 'বাক্‌কেলি' নামক বীথির অঙ্গ প্রায় অনুরূপ

৫। ১৮৫ পৃষ্ঠার দ্রষ্টব্য।

৬। তাৎপর্য—"এস্থলে সম্মুখে দৃশ্যমান ও বায়ুর দ্বারা কম্পিত কোন লতাই না বনস্পতির সহিত মিলিত হয়? এইদৃশ্য দেখিয়া হে সখি তুমি কি কান্তের সহিত রত্যুৎসবের স্মৃতি স্মরণ করিতেছ?" এই প্রকার প্রশ্ন করিলে লজ্জিতা নায়িকা বলিতেছে 'না জলদ সময়ের আগমনরীতি উল্লেখ করিতেছি।'

মনোভাবেরই প্রকাশ করে। স্যাটায়ারের প্রচ্ছন্ন ব্যঙ্গ ও কশাঘাত সামাজিকের চিত্তকে বর্ণ্যমান বিষয়ের সহিত একাত্ম হইতে দেয় না। 'হাস' স্থায়িভাবের লঘুতা ও 'আলম্বনে'র স্বাতন্ত্র্য ইহারাও অনেকক্ষেত্রে সামাজিকের হৃদয়ে ব্যবধান জাগ্রত রাখে। সুতরাং ব্যঙ্গ যেখানে অত্যন্ত তীব্র যেমন 'দশকুমার চরিত' প্রভৃতি গ্রন্থে, সেস্থলে এই ভেদ অধিকতর পরিস্ফুট হইবে ইহাতে সন্দেহের অবকাশ নাই। এ সকল ক্ষেত্রে সাত্ত্বিক রস সৃষ্ট হইবে না অথবা সম্প্রদায়গত সিদ্ধান্তানুসারে রস স্বীকৃত হইলেও রসিকজনের চিত্তচমৎকৃতি ইহাতে লাভ হইবে না। ব্যঙ্গসাহিত্য (Satirical Literature)কে প্রতীচ্য দেশীয় আলঙ্কারিক সম্প্রদায় অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর কাব্যরূপেই স্বীকার করিয়াছেন।[৭] সংস্কৃত সাহিত্যের অধিকাংশ প্রহসনই এই satire শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। প্রহসন যে অপেক্ষাকৃত নিম্নশ্রেণীর রচনা ইহা পূর্বে বলা হইয়াছে[৮]। বীথীর অঙ্গগুলির অধিকাংশই নাট্যশাস্ত্রে উল্লিখিত এবং 'নর্ম' ও 'নর্মদ্যুতিকে' নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিশদভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সুতরাং হাস্যরস হইতে নিম্নশ্রেণীর হাস্যপ্রধান মনোভাবের প্রকাশক নাট্যাঙ্গ বা কাব্যাঙ্গ সমূহকে স্বীকার করিয়া আলঙ্কারিকগণ হাস্যের বিচিত্র প্রকাশ ভঙ্গীরই সূচনা করিয়াছেন। ইংরাজী সাহিত্যে দেখা গিয়াছে Locke এবং Pope উইট্প্রধান[৮] রচনাকে উচ্চশ্রেণীর আসন দান করেন নাই, কারণ তাঁহাদিগের মতে বাক্ভঙ্গীর যে কোন প্রকার অলঙ্কৃতিই সত্যকে অংশতঃ আবৃত করিয়া সহজ বুদ্ধির প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যকে অপেক্ষাকৃত নিম্নাসন প্রদান করা হইয়াছে সত্য, কিন্তু তাহাতে চিত্তবৃত্তির মধ্যে হাস্যের স্থায়িভাবরূপে যে লঘুতা ও অসৌন্দর্য তাহার প্রতিই সমধিক ইঙ্গিত করা হইয়াছে। বক্তৃবোদ্ধব্যভেদে হাস্যের বিভিন্ন ভেদ স্বীকার করিয়া এবং রসরূপে তাহার আসন নির্দিষ্ট করিয়া পাশ্চাত্ত্য সমীক্ষকগণ অপেক্ষা ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ অধিকতর মনীষার পরিচয় দিয়াছেন। হাস্যের কবিকর্মে ও কথোপকথনে যে সকল ভেদ-করণ সম্ভব হইতে পারে তাহাদের ভেদ

৭। Civilization of the Renaissance in Italy (Phaidon Press). p p. 40-43

৮। মনস্তত্ত্ববিষয়ক গ্রন্থে Wit এর মধ্যে Displacement Wit Unification Wit, Nonsence Wit, Ellipsis Wit প্রভৃতি ভেদ স্বীকার করা হইয়াছে। Joseph Addision পুনরায় wit এর মধ্যে False wit ও Mixed Wit এই দুই প্রকার ভেদ স্বীকার করিয়াছেন। কেবলমাত্র শব্দানুকরণ, অসম্বদ্ধভাষণ, যমক, অনুপ্রাস, প্রহেলিকা প্রভৃতি শব্দ-চাতুর্য হইতে যে হাস্যের জন্ম তাহার সহিত False wit শ্রেণীর সাদৃশ্য বর্তমান। শ্লেষালঙ্কার, ব্যতিরেক, লেশ, কাকু প্রভৃতির অর্থগত ভেদ হইতে যে হাস্য জন্মে, তাহার সহিত Mixed wit এর ঘনিষ্ঠ সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। ইংরাজী সাহিত্যে wit কথাটির অর্থ প্রথম হইতে সুনির্দিষ্ট ছিল না, ইহার অর্থের মধ্যে বিবর্তন দেখা গিয়াছে। সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রে কিন্তু হাস্যরস প্রথম হইতেই সুনির্দিষ্ট (Literary Criticism by W, Wimsatt and C. Brooks pp 240-241)

নর্ম, নর্মদ্যুতি, বাক্‌কেলি, ব্যাহার প্রভৃতি পূর্বোক্ত অঙ্গসকলের মধ্যে দেখান হইয়াছে। হাস্যের সংক্রমণ ও অনুভাবভেদে ভেদকরণ উত্তম, মধ্যম, ও অধম, ভেদে হসিত, উপহসিত, প্রভৃতির মধ্যে দেখান যায়। উত্তমপাত্রের হাস্য 'হসিত'। ইহার মধ্যে যে সৌন্দর্য ও পরিচ্ছন্নতা রহিয়াছে তাহার প্রকাশ smileএর মধ্যে। Laughter অর্থে যে 'উচ্চ-হাস্য' সূচিত হয় অতিহসিত, অপহসিত, প্রভৃতি মধ্য ও অধম পাত্রের হাস্য তাহাকেই সূচনা করে। কোন কোন হাস্য উদ্দেশ্যপ্রণোদিত, কোন কোন হাস্য আবার নিরর্থক। হাস্যের সহিত শৃঙ্গারের সংযোগ অত্যন্ত গূঢ়। সংস্কৃত সাহিত্যে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই হাস্য শৃঙ্গার হইতে জন্মলাভ করিয়াছে, অথবা কোন না কোন প্রকার শৃঙ্গাররস বা শৃঙ্গারাত্মক মনোভাবকে পরিস্ফুট করিতেছে। বিদূষকের অসম্বদ্ধভাষণ ও হাস্য বাহ্যতঃ কোন আক্রমণাত্মক উদ্দেশ্যপ্রণোদিত নহে বলিয়াই প্রতীত হয়। কিন্তু তাহা অনুদ্দেশ্যক হইলেও নায়িকার হাস্যকেই বিশদীভূত করিয়া তুলিতে সহায়তা করে[৯]। হাস্য যে ক্ষেত্রে শৃঙ্গারাঙ্গ সে ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই উদ্দেশ্যের দ্বারা প্রণোদিত, অর্থাৎ হাস্যের মধ্যে এরূপ কোন মনোভাবের পরিতৃপ্তি হয় যাহা প্রকাশিত না হইলে প্রচ্ছন্ন শত্রুতার ভাব অবলম্বন করিয়া চিত্তে নিহিত থাকিত। উদ্দেশ্যমূলক হাস্য, তাহা উপহাসাত্মক হউক অথবা বিদ্রূপাত্মকই হউক যে কোন প্রকারেই আত্মপরিতৃপ্তি আনয়ন করে। অশ্লীল ভাষণের নিমিত্ত হাস্য রুদ্ধ যৌন আবেগকে প্রকাশ করে, উপহাসাত্মক হাস্য স্বীয় উৎকর্ষবৃত্তিকে তৃপ্ত করে। এরূপ অন্যান্য ক্ষেত্রেও হাস্য বিদ্রূপ নিরুদ্ধ চিত্তবৃত্তিকে মুক্তিদান করে Sigmund Frued এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন এবং হাস্যকে তিনি Harmless wit ও Tendency wit[১০] এই দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। সংস্কৃত সাহিত্যেও হাস্যের উদাহরণগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে তাহার অন্তর্নিহিত উদ্দেশ্য অনেক ক্ষেত্রেই পরিস্ফুট হইয়া উঠে।

সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে শৃঙ্গাররসের প্লাবনে হাস্যরস এখানে ভাসিয়া গিয়াছে। তথাপি বিচ্ছিন্ন ও খণ্ড খণ্ড উল্লেখের মধ্য হইতে হাস্যরসের যেটুকু পরিচয় পাওয়া যায় তাহাতে বিস্মিত হইতে হয়। ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্য ও

৯। বিদূষকহাসস্থ নায়িকাহাসং ফলদ্দেনাভিসন্ধত্তে (অ: ভা: প্রথম খণ্ড পৃঃ ২৯৭)

১০। ফ্রয়েডীয় মনস্তত্ত্বের এই ধারাকে বিশ্লেষণ করিয়া Sigmund Freud, Wit and its Relation to the Unconsious গ্রন্থে বলিয়াছেন—"It is easy to guess the character of the witticism by the kind of reaction that wit exerts on the hearer. Sometimes wit is wit for its own sake and serves no other particular purpose; then again it places itself at the service of such a tendency, it become tendentious. Only that form of wit which has such a tendency the risk of ruffling people who do not wish to hear it I prefer to call it "harmless wit." (p 688)

ইংরাজী সাহিত্যের মধ্যে হাস্যরসের অবান্তর-ভেদ-করণে যে অপূর্ব ঐক্য রহিয়াছে তাহা আংশিকভাবে সূচনা করিবার উদ্দেশ্যে আমরা নিম্নলিখিত সাদৃশ্য-পর্যায় উপস্থাপিত করিয়েছি, ইহাতে সর্বাঙ্গীন ঐক্য না থাকিলেও ভাবধারার সাদৃশ্য বিস্ময়জনক।

সংস্কৃত সাহিত্যে 'হাস্যরসে'র ইংবাজী সাহিত্যে অনুরূপরূপে Humourকে গ্রহণ করা যায়।

সংস্কৃত সাহিত্যে বঞ্চনপ্রধান হাস্যরসযুক্ত সকল প্রকার গুণীভূতব্যঙ্গ্য শ্রেণীর কাব্য, চিত্রকাব্য প্রভৃতি ভেদ, শ্লেষ, অনুপ্রাস, যমক, প্রহেলিকা পর্যায়োক্ত, অর্থান্তরন্যাস, লেশ, সূক্ষ্ম শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কারের দ্বারা সূচিত বাক্‌ভঙ্গী ও নর্ম এবং নর্মাঙ্গসমূহেব মাধ্যমে প্রকাশিত বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তি বৈচিত্র্য—ইহাদের সহিত wit ও তাহার ভেদগুলিব ভাবগত সাদৃশ্য দেখা যায়। উপবঞ্চক হাস্য বলিতে যাহা বুঝায় মোটামুটিভাবে wit ও অনুরূপ সকল শ্রেণীর ভেদ—তাহার অন্তর্ভুক্ত হইতে পারে।[১১]

'উৎপ্রাসন', 'বাক্‌কেলি', 'প্রহসন' শ্রেণীর সাহিত্য, প্রভৃতির মধ্যে বিদ্রূপ উপহাস এবং কিছু পরিমাণে আক্রমণাত্মক মনোভাবের প্রকাশ হইয়াছে। এজন্য হাস্যের এই ভেদগুলির সহিত, Satire, Sarcasm, Lampoon, Burlesque প্রভৃতিব বিশেষ করিয়া ভাবগত ঐক্য দেখান যায়।

মোহিতলাল মজুমদার মহাশয় তাঁহাব 'হাস্যরস ও হিউমাব' প্রবন্ধে[১২] সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের পর্যায়রূপে Humourকে দেখাইবার চেষ্টা কবিয়াছেন। 'হিউমার' ও 'হাস্যরস' ইহারা মোটামুটি একই ভাবের সূচক। Wit, Pun, Satire প্রভৃতি অন্যান্য হাস্যভেদগুলির সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য ভেদের সাদৃশ্য আমবা দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। Smileকে 'স্মিত' ও Laughterকে উপহসিত অতিহসিত প্রভৃতি ভেদের সদৃশরূপে দেখান যায়। বিশ্বের সকল দেশের সাহিত্যেই এক অমর মানবাত্মার মূর্তি বিচিত্র ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রতীচ্য দেশীয় সাহিত্যের সহিত সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গেব সাদৃশ্য এই নিগূঢ় সংযোগটিকেই ফুটাইয়া তুলিতে সহায়তা করে।

১১। Sullyর Human Mind গ্রন্থে হাস্যের উৎপত্তির কারণ আলোচনা প্রসঙ্গে False wit, Automation wit, Mixed wit প্রভৃতি ভেদ উল্লেখ করা হইবাছে।

১২। সাহিত্য বিতান।

সপ্তম অধ্যায়

হাস্যরসের আলম্বনবিভাবের মধ্যে বিদূষকের স্থান

হাস্যরসের আলম্বনবিভাবগুলির মধ্যে বিদূষক, শকার, বিট, চেট, পীঠমর্দ, ধূর্ত, পতিত তাপস, তপস্বী প্রভৃতি নীচপাত্র প্রসিদ্ধ। এই সকল নীচপাত্রের আচরণ হাস্যরসের উদ্দীপন। হাস্যরসাত্মক নিবন্ধ সমূহকে আলোচনা করিলে হাস্যরস-সৃষ্টিতে ইহাদের সকলেরই প্রভাব দেখা গেলেও বিদূষকই প্রধান 'আলম্বন'রূপে প্রতীত হয়। এজন্য বিদূষকের চরিত্রের বিশদ আলোচনা প্রয়োজন।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বিদূষক চরিত্রের রূপ

আলঙ্কারিকগণ বিদূষকের স্বভাবের বৈশিষ্ট্য এবং তাহার কর্মপদ্ধতি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখাইয়াছেন, কিন্তু বিদূষকের উৎপত্তি কিরূপে হইয়াছে এ বিষয়ে বিশেষ কোন আলোচনা করেন নাই।[১] ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া বিচার করিলে দেখা যায় যে সামাজিক বিবর্তনের সহিত বিদূষকের সৃষ্টি হইয়াছে এবং বিবর্তনের অনিবার্য প্রবাহে ক্রমে ক্রমে সে লোক চক্ষুর অন্তরালে চলিয়া গিয়াছে। পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ বৈদিক ধর্মের মধ্যে নাটকের উৎপত্তির মূল সন্ধান করিয়াছেন এবং সেই প্রসঙ্গে বিদূষকের উৎপত্তির কারণও ধর্মের মধ্যেই অনুসন্ধান করিয়াছেন। তাঁহাদের মতে বৈদিক ধর্মের আচার অনুষ্ঠানের কোন ব্যত্যয় অথবা বিশেষত্ব হইতে তাহার জন্ম। কেহ কেহ লোক-চরিত্রের স্বাভাবিক প্রবণতার মধ্যে তাহার উৎপত্তির কারণ অনুসন্ধান করিয়াছেন। কাহারও কাহারও মতে পুতুলনাচ হইতে বিদূষকের উৎপত্তি। সূত্রধার রঙ্গ-মঞ্চে সূত্রের দ্বারা

১। বাংলা সাহিত্যে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রভাব অনস্বীকার্য হইলেও সংস্কৃত সাহিত্যের ছাপ বাংলা সাহিত্যে কোন বিদূষক চরিত্রের সৃষ্টি হয় নাই। কারণ বিদূষক চরিত্রের সর্ববিধ বৈশিষ্ট্য লইয়া কোন চরিত্র বঙ্গসাহিত্যে দেখা যায় না। ভাঁড়ুদত্তের শঠতা ও ধূর্ততা কালিদাসের বিদূষক গৌতমকে স্মরণ করাইয়া দেয়। বঙ্কিমচন্দ্রের গজপতি বিদ্যাদিগ্‌গজের হাবভাবও আশ্‌মানির সহিত প্রেমাভিনয়ের সাদৃশ্য সাধারণ অনেক বিদূষকের মধ্যেই (যেমন আত্রেয়, সন্তুষ্ট, চারায়ণ, কপিঞ্জল) বর্তমান। গোপাল ভাঁড়ের রঙ্গনিপুণতা, উদ্ভাবনী শক্তি প্রত্যুৎপন্নমতিত্ব ও স্থূল রসিকতা—এইগুলির সহিত বিদূষকের কর্মপদ্ধতি ও স্বভাবের নিবিড় ঐক্য থাকিলেও বিদূষকের অঙ্গবিকৃতি বসন বৈপরীত্য প্রভৃতি গোপালের মধ্যে নাই। রাজসভা ও রাজপরিবেশের সহিত তাহার ঘনিষ্ঠ সংযোগ গোপাল ভাঁড় চরিত্রসৃজনে বিদূষকের অপরিহার্য প্রভাব স্মরণ করাইয়া দেয়। গোপাল ভাঁড় সর্বত্রই সচেতনভাবে হাস্য সৃষ্টি করিয়াছে কিন্তু বিদূষক অজ্ঞাতে অপরের হাস্যের পাত্রে পরিণত।

পুত্তলিকাগুলিকে স্বেচ্ছামত সঞ্চরণ করাইত, কালক্রমে এই প্রথা লুপ্ত হইয়া যায়। হাস্যকারী বিদূষককে স্বেচ্ছামত নাটকীয় ঘটনাবলীর অনুকূল অথবা প্রতিকূল প্রবাহে চালিত করিয়া নাট্যকার সেই পুত্তলিকানৃত্যের আনন্দ লাভ করিতেন।[২] Windisch গ্রীক্ নাটকের প্রভাবে ভারতীয় নাটক সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়া বিট, বিদূষক ও শকার এই তিনটি চরিত্রের সহিত তিনটি গ্রীক্ নাটকীয় চরিত্রের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন। কিন্তু কেবলমাত্র সাদৃশ্য হইতেই বিদূষকের চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে এইরূপ অভিমত সমীচীন নহে। অধ্যাপক স্টেন কনো বলিয়াছেন যে একমাত্র ব্রাহ্মণকেই হাস্যকারী রূপে চিত্রিত করিবার তাৎপর্য এই যে, ইহা সমসাময়িক ভারতের ব্রাহ্মণেতর জনসাধারণের ব্রাহ্মণের প্রতি বিদ্বেষের প্রকাশক[৩]। বস্তুতঃ বিদূষক-চরিত্র ব্রাহ্মণ-চরিত্রের কতকগুলি ত্রুটির পরিচায়ক ইহাতে সন্দেহ নাই। জৈন মতাবলম্বিগণ যে ব্রাহ্মণসমাজ ও পুরোহিত-সম্প্রদায়ের প্রতি বিরূপ মনোভাব পোষণ করিত তাহা জৈন ধর্মগ্রন্থ ও সাহিত্যের সাক্ষ্য হইতে জানা যায়। জৈনগণ ব্রাহ্মণসম্প্রদায়ের উদ্দেশ্যে "ধিগজাতি (ধিজ্জাই)" এই সম্বোধনপদ ব্যবহার করিত। কিন্তু ব্রাহ্মণগণের ন্যায় ক্ষত্রিয়গণও সমভাবেই বিদ্বেষের পাত্র হইতে পারিত এবং তাহাদিগকেও কি কারণে হাস্যের পাত্রে পরিণত করা হয় নাই, তাহার কোন সঙ্গত উত্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। বিশ্বের সকল সাহিত্যের ধারা আলোচনা করিলে দেখা যায় যে শক্তিমান্ ব্যক্তিকে কোন ক্ষেত্রেই হাস্যের পাত্রে পরিণত করা হয় নাই। ভারতবর্ষে যতকাল পর্যন্ত ব্রাহ্মণগণের একাধিপত্য ও প্রভুত্ব বর্তমান ছিল, ততকাল পর্যন্ত কোন হাস্যকারক-ব্রাহ্মণচরিত্র সৃষ্ট হয় নাই ; এজন্য রামায়ণ ও মহাভারতে[৪] বিশেষ কোন উপহাসাস্পদ ব্রাহ্মণ চরিত্রের উল্লেখ নাই। ক্ষাত্রশক্তির প্রাধান্যের সহিত ব্রাহ্মণ্যশক্তি পূর্বতন গৌরবচ্যুত হইয়া রাজশক্তির আশ্রয়ের উপর নির্ভরশীল হইয়া পড়িয়াছে এবং ব্রাহ্মণ্যধর্মের জটিলতা তাহাকে উত্তরোত্তর সর্বসাধারণের নিকট দুর্জ্ঞেয় করিয়া তুলিয়াছে। ব্রাহ্মণগণের গৌরবচ্যুতির সহিত তাহাদের নৈতিক উৎকর্ষেরও অবনতি ঘটিয়াছে। অথচ মূঢ় মানবচিত্ত এই অবমাননাকে সহজে স্বীকার

২। ভরত নাট্যশাস্ত্রে বিদূষককে অভিনেতা কুশীলবগণের অন্যতম রূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। ভরত বলিয়াছেন—"অত ঊর্ধ্বং প্রবক্ষ্যামি ভরতানাং বিকল্পনাম্। ভরতাগ্রগ্রাহ্চ ভরতো বিদূষকস্তৌরিপো। নটো নন্দীসূত্রধারো নাট্যরসো নায়কশ্চৈব।" (নাট্যশাস্ত্র ৩৫ অধ্যায়, ২০-২১ শ্লোক) অভিনবভারতী টীকায় বিদূষককে সূত্রধারের সহকারিদ্বয়ের অন্যতমরূপেই গ্রহণ করা হইয়াছে "পারিপার্শ্বকয়োরন্যতরো বিদূষক (অঃ ভাঃ ১ম খণ্ড পৃঃ ২৩৯)। রসার্ণবসুধাকরেও বলা হইয়াছে "সূত্রধারো যত্র নটীবিদূষকনটাদিভিঃ সংলপন্ প্রস্তুতং চার্থমূপক্ষিপেৎ স্থাপনা হি সা" (পৃঃ ১৬০)

৩। Sanskrit Drama pp 66-67

৪। কথাসরিৎসাগর, অষ্টম তরঙ্গে বিদূষক নামক এক অসমসাহসী ব্রাহ্মণের পরিচয় পাওয়া যায়।

করিয়া লইতে পারে নাই। আলস্যপরায়ণ, বৈদিক ধর্মের মহান্ আদর্শ হইতে চ্যুত, রাজশক্তির উপর একান্ত নির্ভরশীল, শ্রমবিমুখ অথচ বৃথাগর্বিত প্রাচীন পুরোহিত সমাজের প্রতীক এই বিদূষক।[৫] রাজান্তঃপুরের গুপ্তপ্রণয়, রাজার একাধিক পত্নীগ্রহণও তাহাদিগের মধ্যে পারস্পরিক ঈর্ষা, কলহ প্রভৃতির মধ্যে বিদূষকের প্রতিভার প্রকাশ হইয়াছে। নিরীহরূপে প্রতীয়মান কিন্তু অন্তরে কূটবুদ্ধিসম্পন্ন এই ব্রাহ্মণ রাজতন্ত্রের প্রাধান্যের যুগেই জন্মলাভ করিয়াছে। 'প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণ' নাটকের রাজনৈতিক ষড়যন্ত্র পরিচালনায় তাহার অসামান্য প্রভাব দেখা যায়। প্রণয়কলহে তাহার প্রধান ভূমিকা হইলেও রাজার অভিন্নহৃদয় সুহৃদ্রূপে তাঁহার রাজনৈতিক জীবনেও বিদূষকের প্রভাব কম নহে। নৃপতির একান্ত্ বিশ্বাসভাজন প্রিয়-বয়স্যরূপে তাহাকে দেখা গিয়াছে রাজতন্ত্রের স্থিতি ও অভ্যুদয়ের কালে। ভারতীয় রাজনৈতিক ইতিহাসকে পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে, ক্ষাত্রশক্তির প্রাধান্য মৌর্যযুগ হইতে আরম্ভ হইয়াছে এবং মধ্যে মধ্যে ব্রাহ্মণ্যধর্মের পুনরুত্থান হইলেও ক্ষাত্র ও ব্রাহ্মণ্য শক্তি পরস্পর সহযোগিতা করিয়া চলিয়াছে। বিদূষক ও রাজা এই ক্ষাত্রশক্তি ও ব্রাহ্মণ্যশক্তির পারস্পরিক সহযোগিতার প্রতীক। ব্রাহ্মণ্য-ধর্মের অধঃপতনের সহিত বিদূষক পরাভূত ও ক্ষাত্রনির্ভর ব্রাহ্মণ্যধর্মের যথার্থ প্রতীকে পরিণত হইয়াছে। বিদূষক হিন্দুভারতেরই একান্ত নিজস্ব। ভারত হইতে হিন্দু রাজতন্ত্র মোগল আক্রমণে চিরতরে লুপ্ত হইয়াছে এবং সেই সঙ্গে লুপ্ত হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যের অনাবিল হাস্যের চিরন্তন উৎস বিদূষক। ব্রাহ্মণ্য ধর্মাবলম্বী নাট্যকারগণ ব্রাহ্মণ বিদূষককেই কেন হাস্যকারক চরিত্রে পরিণত করিয়াছেন তাহার সুন্দর সমাধান Prof. Parikh তাঁহার Vidūṣaka theory and practice. গ্রন্থে দেখাইয়াছেন—"That the Brāhmaṇa should have maintained such a figure as satirized their community in the Sanskrit Drama is an anomaly to some, especially to Prof. Keith. But if there is any communit ythat has consistently laughed at itself, nay even at its own gods and sacred

৫। বিশ্বের অধিকাংশ প্রাচীন সাহিত্যেই পুরোহিতগণকে হাস্যের উপাদানে পরিণত করা হইয়াছে। ইহার কোন সঙ্গত ব্যাখ্যা সংস্কৃত অলঙ্কার ও সমীক্ষাশাস্ত্রে পাওয়া যায় নাই কিন্তু Priestly তাঁহার English Comic Characters গ্রন্থে পুরোহিতগণকেই হাস্যবিভাবে পরিণত করিবার অত্যন্ত যুক্তিসঙ্গত ব্যাখ্যা প্রদান করিয়াছেন—"Priests of all kinds have always been ripe subjects for comedy simply because there is something distinctly comic, at least to dis-interested observers, in the contrast between the high sublimity of their office and their frailties as men We can never reconcile ourselves to the fact that a man may represent the creator and yet sadly put out of humour by a badly cooked vegetable". (English comic characters p. 166)

insututions as pure humorists, it is the Brāhmana one. To laugh at one's own follies is the highest type of humour and the Brāhmana community laughs at itself in the Vidūsaka on the Sanskrit stage."

অধ্যাপক Gonda প্রাচীন ভারতীয় আর্যেতর জনসাধারণের ইন্দ্রজাল ও যাদুবিদ্যার প্রতি প্রবণতার মধ্যেই বিদূষকের উৎপত্তি অনুসন্ধান করিয়াছেন। কুৎসিৎ ও বিকৃত দর্শন ব্যক্তি সাধারণতঃ ইন্দ্রজাল ও অতিপ্রাকৃতের অশুভ প্রভাব হইতে মুক্ত এইরূপ ধারণা হিন্দু সমাজে আজিও প্রচলিত। ব্রাহ্মণের খবাট ও শিখা সমন্বিত মস্তক অসুন্দর বলিয়া বিবেচনা করিয়া তাহাকে সকল কার্যে অশুভ নিবারণের নিমিত্ত প্রতীকরূপে ব্যবহার করা হইত। নাট্যকারগণ ঐন্দ্রজালিকের এই প্রতীককে নাটকের বিদূষকে পরিণত করিয়াছেন কেহ কেহ এরূপ অনুমান করেন। কিন্তু এই অভিমতের সারবত্তা স্বীকার করিলেও আর্যসমাজভুক্ত নাট্যকারগণ কিরূপে পরাভূত অনার্যগণের এই প্রতীককে সাদরে গ্রহণ করিলেন তাহা সুষ্ঠুভাবে ব্যাখ্যাত হয় না।

অধ্যাপক Bhatt দেবাসুর দ্বন্দ্বের মধ্যে বিদূষকের উৎপত্তি অনুসন্ধান করিয়াছেন। কিন্তু দেবাসুরদ্বন্দ্বের ঐতিহাসিক ভিত্তি এরূপ শিথিল যে তাহা হইতে কোনও সামাজিক চরিত্রের বিবর্তন সম্ভব বলিয়া মনে হয় না।

মহাব্রতযাগে সোমবিক্রেতা শূদ্রকে কর্দমের দ্বারা লিপ্ত করিবার প্রথা উল্লিখিত হইয়াছে। কেহ কেহ আলোচ্য উপহাসাস্পদ শূদ্রকে বিদূষকের সূচকরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতেও বিদূষকের উৎপত্তির কোন সর্বাঙ্গীন ব্যাখ্যা লাভ করা যায় না। মহাভারতে এমন কোন বিশেষ চরিত্র নাই যাহাকে বিদূষকের চরিত্রের পূর্ব পরিচায়করূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। রামায়ণে রামচন্দ্রের হাস্যকারক সঙ্গীগণের উল্লেখ পাওয়া যায়, কিন্তু তাহাদের কোন চরিত্রের সহিতই বিদূষকের সাদৃশ্য নাই। সংস্কৃত নাটকেই প্রথমে বিদূষকের উল্লেখ এবং দশ প্রকার রূপকের মধ্যে একমাত্র নাটকই রাজপরিবেশের জটিলতাকে যথার্থভাবে চিত্রিত করিয়া তুলিতে সমর্থ বলিয়া সেখানেই কেবলমাত্র বিদূষককে দেখা যায়। প্রকরণে অমাত্য, বণিক প্রভৃতি যাহারা রাজশক্তিতে নির্ভরশীল, অথবা কোন না কোন প্রকারে রাজপ্রাসাদের বিভব ও জটিল পরিবেশের সহিত সংযুক্ত, তাহাদের অস্তিত্ব থাকায় প্রকরণেও নাটকোচিত পরিবেশ সৃষ্ট হইতে পারে এবং এজন্য প্রকরণে বিদূষকের উপস্থিতি সম্ভব; নাটিকা, অঙ্ক প্রভৃতিতেও অন্তঃপুরচর ও রাজসহায়রূপে বিদূষকের উপস্থিতি সম্ভব। কিন্তু সর্বাপেক্ষা লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, ভাণ ও প্রহসন যাহাতে হাস্যরসই প্রধান তাহাতে বিদূষক প্রায় অনুপস্থিত। ইহার কারণ কি? ভাণ, প্রহসন প্রভৃতিতে

-

নায়ক অধমপাত্র ইহা অভিনবগুপ্ত এবং রামচন্দ্রগুণচন্দ্র[৬] স্বীকার করিয়াছেন। বিদূষক অধমপাত্রগণের অন্যতম, কিন্তু তৎসত্ত্বেও তাহাকে প্রহসন ও ভাণে বিশেষ কোন স্থান দেওয়া হয় নাই। বিদূষকের আবির্ভাব শৃঙ্গাররসের নিষ্পত্তিতে সহায়করূপে। অভিনবভারতীতে[৭] বলা হইয়াছে যে বিদূষকের হাস্য সৃষ্ট হইয়াছে নায়িকার হাস্যকে বিশদ করিয়া তুলিবার জন্যই। সুতরাং যেস্থলে উচ্চ প্রকৃতির নায়ক নাই সেস্থলে বিদূষকও থাকিবে না। কেবলমাত্র বিদূষকের অঙ্গবিকৃতি হইতে হাস্যরসের সৃষ্টি হয় না। তাহার মধ্যে নায়কোচিত কোন গুণ নাই, সুতরাং বিদূষক নায়ক হইতে পারে না। প্রহসনেও নায়কচরিত্রের মধ্যে নায়কোচিত অন্ততঃ কিছু গুণ থাকা প্রয়োজন। এজন্য পণ্ডিত-তপস্বী, বিপ্র প্রভৃতিকে নায়ক করা হইয়াছে, কিন্তু বিদূষককে নায়ক করা হয় নাই। বিদূষক উপহাসেরই পাত্র তাহাকে নায়কের স্থানে সমাসীন হইতে দেওয়া বাঞ্ছনীয় নহে। রাজতন্ত্রের অবসানের যুগে প্রহসনের সৃষ্টি। সমাজের ত্রুটি বিচ্যুতিকে বিদ্রূপের কশাঘাতে জর্জরিত করিবার উদ্দেশ্যেই ইহার প্রয়োগ। এজন্য পণ্ডিত-বিপ্র, তপস্বী প্রভৃতি নায়ক। নিছক চিত্তবিনোদনের উদ্দেশ্যে সৃষ্ট হইলে তাহাতে বিদূষকের অস্তিত্ব অনুভূত হইত। রাজা ও রাজতন্ত্র ভারত হইতে যতই একে একে বিলোপ পাইতে আরম্ভ করিয়াছে বিদূষকের স্বরও ততই ক্ষীণ হইতে ক্ষীণতর হইয়া আসিয়াছে। খৃষ্টীয় দশমশতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে কোন উচ্চশ্রেণীর কাব্য সৃষ্ট হয় নাই—অনাবিল হাস্যের আস্বাদ হইতেও ভারতের জনসাধারণ চিরতরে বঞ্চিত হইয়াছে।

বাৎস্যায়নের কামশাস্ত্র[৮] হইতে জানা যায় যে খৃষ্টপূর্ব দ্বিতীয় শতকে বিদূষক,

---

৬। এতৈঃ ত্রয়োদশভিরঙ্গৈর্যুক্তা বীথী, তস্যাশ্চ সর্বরসস্যাভিধানাৎ পর্যায়েণ রসানাং প্রাধান্যাদুত্তমো মধ্যমোঽধমো বা নায়কো ভবত্যেব। তথাচ কোহলঃ 'উত্তমাধমমধ্যাভির্যুক্তাভিঃপ্রকৃতিভিস্তথা। একহার্যা দ্বিহার্যা বা সা বীথীত্যভিসংজ্ঞিতা' ইতি। অধমপ্রকৃতেস্তু ন নায়কত্বমিতি ধ্রুবং প্রহসনকভাণকাদৌ কিং ক্রমাৎ, হাস্যাদিরসপ্রধানত্বে হ্যধম এব নায়কঃ। কথাশরীরফলেন প্রধানতয়া সংবধ্যমানো নায়ক উচ্যতে। অনায়কত্বেঽপি চাস্যাধমত্বং ন্যায়্যপাদেয়ং স্যাৎ। পরিবারতয়া তস্যানুপ্রবেশো হ্যনিবারিত এব সর্বত্র। (অঃ ভাঃ পৃঃ ৪৫৯, গাইকোয়াড সিরিজ) অথ প্রবন্ধে নীচপ্রকৃতিকমপি নায়কমাহ-নীচোঽপীশঃ কথাবশাৎ। কথা বৃত্তং তস্যাঃ বশঃ সামর্থ্যং হসনীয়ত্বাদি তস্মাদ্ ভাণপ্রহসনয়োঃ কস্যাংচিদ বীথ্যাঞ্চ নীচোঽপি নায়কঃ। প্রথমবিবেকে মধ্যমোত্তময়োর্নায়কত্বমুক্তং তদপবাদোঽয়মিতি (নাট্যদর্পণ পৃঃ ১৯৬)

৭। 'বিদূষকহাসস্তু নায়িকাহাসং ফলত্বেনাভিসন্ধত্তে' (অঃ ভাঃ ১ম খণ্ড পৃঃ ২৯৭)

৮। একদেশবিদ্যস্তু ক্রীড়নকো বিশ্বাস্যশ্চ বিদূষকঃ বৈহাসিকো বা। এতে বেশ্যানাং নাগরকাণাঞ্চ মন্ত্রিণঃ সন্ধিবিগ্রহনিযুক্তাঃ ১৭। অবিভবস্তু শরীরমাত্রো মল্লিকাফেনককষায়মাত্রপরিচ্ছদঃ পূজ্যাদ্দেশাদাগতঃ কলাসু বিচক্ষণস্তদুপদেশেন গোষ্ঠ্যাং বেশোচিতে চ বৃত্তে সাধয়েদাত্মানমিতি পীঠমর্দঃ ১৫। ভুক্তবিভবস্তু গুণবান্ সকলত্রো বেশে গোষ্ঠ্যাঞ্চ বহুমতস্তদুপজীবী চ বিটঃ। ১৬। (৪র্থ অধ্যায়)

বিট, চেট, পীঠমর্দ প্রভৃতি ভারতীয় সমাজ জীবনের অন্তর্গত ছিল। কামশাস্ত্রে বসন্তোৎসব প্রভৃতির বর্ণনা-প্রসঙ্গে লোকরঞ্জনার কারকরূপে ইহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। সেকালের লোকচিত্তে আনন্দসৃষ্টির প্রধান উপাদান ছিল বেশ্যা, বিট, ধূর্ত প্রভৃতির চরিত্র। নাগরিক গোষ্ঠীতে যাহারা মিলিত হইয়া চিত্তবিনোদন করিত বিদূষক, বিট বারাঙ্গণা প্রভৃতি তাহাদের মধ্যে প্রধান ছিল। বিদূষক বিট প্রভৃতি যে কেবলমাত্র ভাঁড়শ্রেণীর তাহা নহে। হাস্যসৃষ্টি তাহাদিগের জীবিকা ছিল। বুদ্ধিচাতুর্যের দ্বারা লোক হাসাইয়া তাহারা অর্থোপার্জন করিত। মার্কণ্ডেয়পুরাণে 'বিদূষ' শব্দটী 'লোকচরিত্র দূষণ নিমিত্ত হাস্যসৃষ্টি' এইরূপ অর্থ বুঝাইতে ব্যবহৃত হইয়াছে। সমাজের বিভিন্ন শ্রেণীর জনের সহিত পরিচিত হইয়া তাহাদিগের চারিত্রিক ত্রুটি-বিচ্যুতি লইয়া উপহাস সৃষ্টি করিয়া অর্থোপার্জন করা যে সম্প্রদায়ের জনসাধারণের জীবিকা ছিল তাহাদিগকে 'বিদূষক' নামে অভিহিত করা হইত। নাগরিক গোষ্ঠীতে বারাঙ্গণাগণের সহিত ইহাদের যোগাযোগ হইত বিত্তবান পৃষ্ঠপোষক সংগ্রহের নিমিত্ত। কিন্তু বিদূষকের জাত্যভিমান ও রুচিবোধ তাহাকে বারাঙ্গণার আশ্রিত জীবনের প্রতি লুব্ধ করিতে পারে নাই। স্বীয় নৈপুণ্যে সে রাজঅন্তঃপুরে আপনার স্থান করিয়া লইয়াছে, বিশ্বস্ততা, সততা ও কূটবুদ্ধিবলে ক্রমে ক্রমে সে রাজার স্নেহভাজন সুহৃদে পরিণত হইয়াছে। বিদূষকের জন্ম ভারতীয় পরিবেশের মধ্যে,—তাহার মধ্যে আলস্যপ্রবণ শ্রমবিমুখ অথচ ব্যক্তিত্ব হীন ব্রাহ্মণ চরিত্রেরই প্রকাশ দেখিতে পাওয়া যায়। শৃঙ্গাররসের-নিষ্পত্তির[১] সহায়করূপেই বিদূষকের প্রথম প্রকাশ, রাজার ব্যক্তিগত জীবনের সুখ-স্বাচ্ছন্দ্য বিধানে তাহার অপরিসীম প্রভাব। এজন্য অশ্বঘোষ ও ভাসের অধিকাংশ নাটকে বিদূষককে সাধারণ মানবরূপেই দেখিতে পাওয়া যায়। পরবর্তিযুগের বিদূষকের মধ্যে পূর্বের দীপ্তি নাই—নাট্যকার তাহাকে শৃঙ্গারের সহায়ক হইতে হাস্যেরই একমাত্র কারকরূপে চিত্রিত করিয়াছেন। আলঙ্কারিক সম্প্রদায় কর্তৃক নির্দিষ্ট গণ্ডীর মধ্যে বিদূষক পদক্ষেপ করিতেছেন, নির্দিষ্ট ক্ষেত্রেই বিদূষকের অঙ্গসঞ্চালন দেখা যাইতেছে ও প্রাণহীন হাস্যে সংস্কৃত সাহিত্য প্রতিধ্বনিত হইয়া উঠিতেছে। পরবর্তিযুগের বিদূষক সর্বত্র একঘেয়ে নিষ্প্রাণ অন্তঃসারহীন হাস্য সৃষ্টি করিতেছে—জীবনের অতলস্পর্শ রহস্যের কোন সন্ধান ইহাতে নাই।

আলঙ্কারিক প্রস্থানে বিদূষকের স্বরূপ

হাস্যরস নীচপাত্র-বিভাব হইতে সৃষ্ট হইলেও নাট্যশাস্ত্রকার ভরত বিদূষককে উচ্চপাত্রগণের অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন এবং ধীরোদাত্ত, ধীরললিত, ধীরোদ্ধত, ও ধীরপ্রশান্ত

১। 'হাস্য-শৃঙ্গারাঙ্গত্বাদ্বিদূষকমিত্যুক্তম্'—(অঃ ভাঃ, পৃঃ ৩৩, ১ম খণ্ড)

নায়কগণের সহচর করিয়াছেন। ইহাদের স্বরূপভেদে বিদূষকেরও ভেদ হইতে পারে। বিদূষককে 'দ্বিজ' বলিয়া উল্লেখ করিয়া ভরত তাহার মাহাত্ম্য ও গৌরব প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন। কিন্তু ইহা সত্ত্বেও বিদূষক হাস্যরসের স্রষ্টা। বাক্যের অঙ্গের এবং ভূষণের বিকৃতি ও অসামঞ্জস্যের মধ্য দিয়া বিদূষক হাস্যের সৃষ্টি করে। ভরত বলিয়াছেন বিদূষক তাহার পদক্ষেপের সময়ে পদদ্বয় ঊর্ধ্বে উত্থিত এবং সম্মুখে প্রসারিত করিয়া বিন্যাসের বৈচিত্র্যহেতু 'হাস্য' সৃষ্টি করিবে। তাহার ভঙ্গী সাধারণতঃ তিন প্রকার বিকৃতির দ্বারা হাস্যের সৃষ্টি করিবে—অঙ্গের বিকৃতি, বাক্যের বিকৃতি, এবং বেশও আচরণের বিকৃতি। যে সকল অঙ্গবিকৃতি হাস্যের জনক তাহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য হইতেছে কুৎসিত এবং বৃহৎ দন্তশ্রেণী, খল্বাট (টাক), কুব্জপৃষ্ঠ, খঞ্জতা, বিকৃতবদন প্রভৃতি। ভরত আরও বলিয়াছেন যে কেহ যদি সারসের ন্যায় দীর্ঘ পদক্ষেপকালে উচ্চে ও নিম্নে দৃষ্টিপাত করে তবে তাহাও আঙ্গিক হাস্যের জনক হইবে। অসংলগ্ন ভাষণ, অস্বাভাবিক উক্তি এবং অশ্লীল উক্তি এই সকল বাচিক হাস্যের কারণ।[১০]

জীর্ণ চীবর খণ্ড অথবা জীর্ণ চর্মখণ্ড পরিধান, মসীলিপ্ত বস্ত্রের দ্বারা আচ্ছাদন, ভস্মলেপন প্রভৃতি বেশজ হাস্যের জনক। এজন্য বিদূষক যে সকল পাত্রের সহিত পরিচিত হইবে তাহাদিগের কথা বিবেচনা করিয়া স্থানকালপাত্রভেদে উপরোক্ত ভঙ্গীগুলির অন্যতমকে আশ্রয় করিবে। স্থানভেদে ও অবস্থাভেদে বিদূষকের ভঙ্গীর মধ্যেও বৈশিষ্ট্য লক্ষিত হইবে। যেমন উদাহরণরূপে বলা যায় যে স্বাভাবিক পাদবিক্ষেপে বিদূষক বক্রদণ্ডটিকে (কুটিলক) বাম হস্তে ধারণ করিবেন এবং চতুর পদবিক্ষেপে দক্ষিণ হস্তে ধারণ করিবেন। তাললয় ভেদে বিদূষক দেহের এক পার্শ্বে মস্তক এবং হস্ত অবনমিত করিবেন। এই সকল স্বাভাবিক ক্ষেত্র ভিন্ন অন্যত্র তাঁহার অঙ্গভঙ্গী অস্বাভাবিক হইবে।

বিদূষকের দৈহিক বৈশিষ্ট্যগুলি বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করিলেও নাট্যশাস্ত্রে[১১] কোথাও

১০। নাঃ শাঃ, দ্বিতীয় খণ্ড, পৃঃ ১৫৯।

১১। অভিনবভারতী টীকায় বিদূষকের কর্ম বিষয়ে বলা হইয়াছে "স্বরতবিষয়ে সন্ধিবিগ্রহণে, বিগ্রহং বা সন্ধিনা দূষয়তীতি বিদূষকঃ, বিপ্রলম্ভনহে কথাবিনোদনৈঃ দূষয়ন্তি বিস্মারয়ন্তি। যথাক্রমমিতি ক্রমিকমৌচিত্যমত্র যথোচিতং যোজনা, তদ্‌যথা লিঙ্গী ঋষিঃ দেবানাম্, দ্বিজো বীর সেনাপতেঃ, রাজ জীবী রাজ্ঞঃ, শিষ্যো ব্রাহ্মণস্য। তেষাং ব্যাপারমাহ বিপ্রলম্ভসুহৃদ্ ইতি বিদূষকঃ (অঃ ভাঃ, পৃঃ ২৫০, ৩য় খণ্ড)।" ভরত নায়কগণকে চারিশ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন ধীরোদ্ধত, ধীরললিত, ধীরোদাত্ত এবং ধীরপ্রশান্ত। দেবনায়ক, নৃপনায়ক ও সেনাপতি অথবা অমাত্য-নায়ক যথাক্রমে ধীরোদ্ধত, ধীরললিত ও ধীরোদাত্ত হইবে। উহাদের বিদূষকও যথাক্রমে নিম্নোক্ত চারিপ্রকার হইবে—

"ধীরপ্রশান্তা বিজ্ঞেয়া ব্রাহ্মণা বণিজস্তথা।
এতেষাং তু পুনর্জ্ঞেয়াশ্চত্বারস্তু বিদূষকাঃ ॥
লিঙ্গী দ্বিজো রাজজীবী শিষ্যশ্চেতি যথাক্রমম্ ॥"

তাহাকে নৃপতির নর্মসুহৃদ্রূপে প্রত্যক্ষভাবে উল্লেখ করা হয় নাই। মূর্খ অথবা নির্বোধের দ্বারা রসসৃষ্টি হইতে পারে না ইহা ভরত বিলক্ষণ অবগত ছিলেন। এজন্যই তিনি বিদূষককে তীক্ষ্ণবুদ্ধি সম্পন্ন করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন। বিদূষকের 'চতুরভঙ্গি' অবলম্বনের মধ্যে এবং তাঁহাকে 'প্রত্যুৎপন্ন-প্রতিভ' বলিয়া উল্লেখের মধ্যে এই সত্যের স্বীকৃতির সন্ধান পাওয়া যায়। বিদূষক দ্বিজ হইলেও ভরত তাঁহাকে অন্যান্য উত্তম চরিত্রগুলির সহিত এক পঙ্‌ক্তিভুক্ত করেন নাই। বিদূষক প্রাকৃতভাষী এবং বিট চেট প্রভৃতি নীচপাত্রের সহিত তাঁহার নাম একত্রে বলা হইয়াছে। হাস্যরসও নাট্য-শাস্ত্রমতে নীচ পাত্রের মধ্যে অধিক পরিমাণে দেখা যায়। রুদ্রট কাব্যালঙ্কার গ্রন্থে রাজার নর্মসহচররূপে পীঠমর্দ, বিট ও বিদূষকের উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে পীঠমর্দ নায়কের ন্যায়ই গুণ সম্পন্ন, বিট কলাবিদ্যার একদেশ বিষয়ে মাত্র অভিজ্ঞ, এবং বিদূষক সাধারণতঃ নিরক্ষর এবং আকৃতি বচন ও বেষের দ্বারা হাস্যোৎপাদনকারী। রুদ্রটমতে বিদূষকের হাস্যসৃষ্টির ভূমিকা একান্তভাবে গৌণ।

অগ্নিপুরাণে রাজার নর্মসহচররূপে উপরোক্ত ব্যক্তিগণকে গ্রহণ করা হইয়াছে। সেখানেও পীঠমর্দ, বিট এবং বিদূষকের মধ্যে বিদূষককেই হাস্যরসের জনক বলিয়া[১২] স্বীকার করা হইয়াছে—অতএব পুরাণে বিদূষককে নায়কের সহচর এবং গৌণভাবে হাস্যকারী রূপে অঙ্গীকার করা হইয়াছে। ধনঞ্জয় দশরূপকেও এই প্রকার অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

সরস্বতীকণ্ঠাভরণ গ্রন্থে ভোজরাজ পীঠমর্দ চেট, শকার, বিদূষক, বিট প্রভৃতিকে সমান পর্যায়ভুক্ত করিয়াছেন এবং তাহাদিগকে "হীনপাত্র" নামে সম্বোধন করিয়াছেন। বিদূষক এক্ষেত্রে লীলাচঞ্চল হাস্যকারক ব্যক্তি।

রামচন্দ্র গুণচন্দ্র তাঁহার নাট্যদর্পণ গ্রন্থে বিদূষককে উচ্চতর আসন প্রদান করিয়াছেন[১৩]। বিদূষককে নীচপাত্ররূপে গণ্য করিলেও তাহাকে তিনি হাস্যরসের প্রধান স্রষ্টা বলিয়া অঙ্গীকার করিয়াছেন। ভরত ও রামচন্দ্রগুণচন্দ্র উভয়েই শৃঙ্গাররসের অনুগামিরূপে হাস্যরসের সৃষ্টি ইহা স্বীকার করিয়া বিদূষক শৃঙ্গারের পোষকরূপে হাস্যসৃষ্টি করিতেছে এইরূপ অভিমত পোষণ করিয়াছেন। রামচন্দ্রগুণচন্দ্রের মতেও হাস্য তিন প্রকারের—বৈশিক বিকৃতিজাত আঙ্গিক বিকৃতিজাত এবং বাচিক বিকৃতিজাত। মস্তকের বিরলকেশতা, দেহের খর্বত্ব অথবা কুব্জত্ব, বদনবিকৃতি, কুৎসিৎ দন্ত প্রভৃতি অঙ্গবিকৃতি জনিত হাস্যের স্রষ্টা। অস্বাভাবিক দীর্ঘ বস্ত্র পরিধান, উচ্চনীচ দৃষ্টিপাত প্রভৃতি

১২। বিদূষকো বৈহাসিকঃ।

১৩। দেবক্ষিতিভৃতামনাত্যব্রাহ্মণানাং প্রয়োজবেৎ ॥
বিপ্রলম্ভ সুহৃদোমী সঙ্কথালাপপেশলাঃ।
ব্যসনী প্রাপ্য দুঃখং বা যুজ্যতেহভ্যুদয়েন যঃ ॥ (২৪তম অধ্যায়, ১৮-২১ শ্লোক)

কারণে যেমন হাস্য জন্মলাভ করে। এইরূপ অসংলগ্ন উক্তি, বৃথা ভাষণ প্রভৃতি হইতে বাচিক হাস্য সৃষ্ট হয়। 'বিদূষক' এই প্রকার নামকরণের তাৎপর্য এই যে উহারা নায়ক নায়িকার মিলনকে প্রণয়কলহের দ্বারা বিচ্ছিন্ন করে, অথবা বিচ্ছিন্ন নায়কনায়িকার শোককে নানা প্রকার হাস্য কৌতুকের অবতারণার দ্বারা লাঘব করিয়া তাঁহাদিগের মিলনের পথ সুগম করিয়া তুলে। রামচন্দ্রগুণচন্দ্র[১৪] বলিয়াছেন—"যথাসম্ভবং সন্ধিং বিগ্রহেণ বিগ্রহং সন্ধিনা চ বিশেষেণ দূষয়ন্তি বিনাশয়ন্তি, বিপ্রলম্ভং তু বিনোদদানেন বিস্মারয়ন্তীতি বিদূষকাঃ।" যাহা দেখা গিয়াছে বা শুনা গিয়াছে তাহা হইতে হাস্যের উপাদান খুঁজিয়া বাহির করিয়া তাহাকে জনসমক্ষে প্রকাশিত করিয়া তুলা বিদূষকের কর্ম। ইহা প্রকারান্তরে তাহার মূল জীবিকার প্রতিই ইঙ্গিত করে।

ভানুদত্ত রসমঞ্জরী গ্রন্থে চারিপ্রকার নর্মসচিবের উল্লেখ করিয়াছেন, বিদূষক তাহাদের অন্যতম। বিদূষক তাঁহার অঙ্গের বিকৃতি প্রভৃতি দ্বারাই হাস্যের সৃষ্টি করে[১৫]। বাগ্‌ভট তাঁহার কাব্যানুশাসন গ্রন্থে নর্মসচিবকে প্রধান চরিত্ররূপেই চিত্রিত করিয়াছেন। নর্ম-সচিব পীঠমর্দ, বিদূষক এবং বিট এই চতুষ্টয়ের মধ্যে বিদূষককেই তিনি একমাত্র হাস্যের কারকরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। সরস্বতী কণ্ঠাভরণে বিদূষকের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখ করিতে যাইয়া ভোজরাজ বলিয়াছেন, "বৈহাসিকঃ ক্রীড়নকো বিশ্বাস্যশ্চ বিদূষকঃ।" বিদূষকের চরিত্র বিশ্লেষণ করিলে মনে হয় যে রামায়ণ প্রভৃতি গ্রন্থে[১৬] হাস্যরসের স্রষ্টারূপে যে সকল দরিদ্র ব্রাহ্মণের উল্লেখ করা হইয়াছে যেমন বিজয়, মধুমত্ত, কাশ্যপ, ভদ্র, পিঙ্গল, সুরাজ, কালিয় প্রভৃতি তাঁহারাই কালক্রমে কামসূত্রোল্লিখিত নাগরক বিলাসিজনের শৃঙ্গারের সহায়ক হইয়া দাঁড়ান এবং ক্রমে সমাজের অধস্তনস্তরে পতিত হ'ন। কিন্তু হাস্যরস সৃষ্টির ক্ষমতায় ও কৌতুকদানে তাঁহাদের অদ্বিতীয় ভূমিকা সর্বসাধারণে স্বীকৃত হইয়াছিল। বিদূষকের মৌলিক ভূমি ছিল হাস্যরস সৃষ্টির মধ্য দিয়া সমাগত জনসাধারণের চিত্তবৃত্তি পর্যবেক্ষণ এবং রাজাকে যথাসময়ে প্রজাপুঞ্জের মনোভাব অবহিত করিয়া তাঁহার জীবন রক্ষা করা। ভরতের উল্লেখ হইতে বিদূষক যে কিছু পরিমাণে স্বল্পবিত্ত, বুদ্ধিমান অথচ মার্জিতরুচিসম্পন্ন ব্যক্তি ছিলেন তাহা সহজেই বোধগম্য হয়। বিদূষকের যে ঔদরিকতা সম্বন্ধে সংস্কৃত সাহিত্যে অপর্যাপ্ত উল্লেখ পাওয়া যায় তাহার কোন নিদর্শন কামশাস্ত্র প্রভৃতিতে পাওয়া যায় না। যখন হইতে তাহাকে নিছক হাস্যকারী চরিত্ররূপে চিত্রিত করা হইতে লাগিল তখন হইতে এই সকল ধর্ম তাহার উপরে

১৪। নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৯৯।

১৫। অঙ্গাদিবৈকৃতৈঃ বিদূষকঃ।

১৬। উত্তরাকাণ্ড।

আরোপিত হইতে লাগিল। নাগরিক গোষ্ঠীতে বিদূষকের অনুপ্রবেশ জীবন সংগ্রামের প্রয়োজনে, এবং বারাঙ্গনা-সমাজকে ত্যাগ করিয়া রাজপরিবারের মধ্যে স্বীয় বুদ্ধি-চাতুর্যে যে আসন সে অধিকার করিয়াছিল তাহা ভারতে রাজতন্ত্রের স্থিতিকাল পর্যন্ত অক্ষুণ্ণ ছিল। পাশ্চাত্যের উইটের সহিত কোন কোন স্থলে বিদূষকের সাদৃশ্য রহিয়াছে, কিন্তু উভয়ের মধ্যে মূল পার্থক্য এইখানে যে সংস্কৃতে বিদূষক ব্রাহ্মণ, Greek Wit কৃষক, অথবা ক্রীতদাস। উইট্ এর হাস্যে অনেক স্থলে অশ্লীলতা বর্তমান, বিদূষকের মধ্যে বিশেষ কোন অশ্লীলতা নাই।

বিদূষকের ন্যায় বিট, পীঠমর্দ ও শকার সমভাবেই হাস্যরসের স্রষ্টা, যদিও একমাত্র বিট ব্যতিরিক্ত অপর কাহারও মধ্যে বিদূষকের তীক্ষ্ণবুদ্ধি, সারল্য ও সুরুচি নাই। বাৎস্যায়নের সাক্ষ্য হইতে আরও জানা যায় যে বিদূষকের ন্যায় বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতিও তৎকালীন সামাজিক জীবনের অঙ্গ ছিল এবং সমাজে গণিকার স্থানের সহিত ইহাদের উন্নতি ও অবনতি নির্ভর করিত। পীঠমর্দগণ সাধারণতঃ নানা প্রকার শিল্পকলায় অভিজ্ঞ ছিল এবং দূরদেশ হইতে আসিয়া গণিকাগণের শিক্ষকরূপে স্ব স্ব জীবিকা নির্বাহ করিত। দারিদ্র্যগ্রস্ত পরিবারহীন এই সকল ভাগ্যবিড়ম্বিতগণ গণিকা সমাজে বিচরণ করিত। বিটগণ পরিবারপতি হইলেও তাহারা দারিদ্র্যদুষ্ট, সকল ধন-সম্পত্তি বিলাসে ব্যয় করিয়া গণিকাগণের উপর নির্ভর করিয়া তাহারা অন্নসংস্থান করিত। কিন্তু ইহাদিগের মধ্যে অনেকে উচ্চকুলোদ্ভব হইত। পীঠমর্দ ও বিট উভয়েই সঙ্গীতাদিকলায় নিপুণ, বাগ্মী এবং জনপ্রিয় ছিল। ইহারা বিদূষকের ন্যায় বিত্তবান বণিক্, নৃপতি অথবা সঙ্গতিপন্ন স্বেচ্ছাচারী যুবকের সহিত সৌহার্দ স্থাপন করিয়া জীবিকা সংস্থান করিত। শৃঙ্গার-রসের সহায়করূপে নাটকে ইহাদের উল্লেখ।[১৭] কলানৈপুণ্য, বিচক্ষণতা ও সহৃদয়তা প্রভৃতি গুণের জন্য ইহারা সহজেই বিশ্বাসভাজন হইত এবং নানাবিধ হাস্য কৌতুক ও রহস্যের দ্বারা বিচ্ছিন্ন প্রণয়িযুগলকে মিলিত করিত অথবা গুপ্ত প্রণয়ের সহায়ক হইত। কিন্তু বিদূষক তাহার জাতিগত শ্রেষ্ঠতাহেতু রাজান্তঃপুরে যে আসন অধিকার করিয়াছিল বিট অথবা পীঠমর্দ তাহা লাভ করিতে পারে নাই, বিদূষক রাজার চিরসঙ্গী—বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতি রাজার নিত্য সাহচর্য হইতে বঞ্চিত।

রসার্ণবসুধাকর, দশরূপক প্রভৃতি গ্রন্থে[১৮] বলা হইয়াছে যে নায়কানুচর পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি স্বল্পাংশে নায়কোচিত গুণে ভূষিত হইবে। পীঠমর্দ নায়কানুরক্ত ও বুদ্ধিমান

১৭। "এতে স্যুঃ কামসচিবাঃ পীঠমর্দো বিটস্তথা। বিদূষকশ্চ সত্যাদিপরিবারেণ সংযুতঃ—" ভাবপ্রকাশ গাইকোয়াড সিরিজ, পৃঃ ৯৩। "নেতুঃ স্যান্নর্মসচিবো বিকল্পস্তু বিদূষকঃ। ভাবপ্রকাশ, পৃঃ ২৪৪। সাহিত্যরত্নাকর "বিদূষক লক্ষণ" দ্রষ্টব্য।

১৮। রসার্ণবসুধাকর ১, ৮৫, ৯০, দশরূপক ২, ৭।

হইবে যেমন মালতীমাধবে মকরন্দ ও রামচরিত্রবিষয়ক নাটকে সুগ্রীব। পতাকানায়ক পীঠমর্দ বিট প্রভৃতি হইতে গৃহীত হইতে পাবে। কিন্তু মালতীমাধব, উত্তররামচরিত প্রভৃতি কোন নাটকে পীঠমর্দ এই নাম উল্লিখিত হয় নাই। মালবিকাগ্নিমিত্রে কঞ্চুকীকে 'পীঠমর্দক' নামে অভিহিত করা হইয়াছে এবং কঞ্চুকী সেস্থলে প্রণয়ের বিশ্বস্ত-দূত। শৃঙ্গাররস প্রধান বিলাসিকা শ্রেণীর উপরূপকে বিদূষক ছাড়া নায়কসহচররূপে পীঠমর্দেরও উল্লেখ রহিয়াছে। সাহিত্যদর্পণেও উত্তম সহায়কগণের অন্যতমরূপেই পীঠমর্দের উল্লেখ করা হইয়াছে কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে কোথাও পীঠমর্দ চরিত্র দেখা যায় না। প্রথম যুগের (অর্থাৎ খৃষ্টপূর্ব ২য় শতক হইতে খৃষ্টীয় চতুর্থ ও পঞ্চম শতকের) সাহিত্যে, প্রকরণ, ভাণ, প্রহসন প্রভৃতিতে বিটের চরিত্রের যে উজ্জ্বল রূপ দেখা যায় পরবর্তিকালে আর সেইরূপ নাই, তাহাতে আবিলতা আসিয়াছে। ক্ষেমেন্দ্রের দেশোপদেশকাব্যে বিট এই অধঃপতিত যুগের যথার্থ প্রতিরূপ। লাম্পট্য, বেশভূষার অনাবশ্যকপ্রাচুর্য, অসংলগ্ন বাচিক ভাষণ প্রভৃতির দ্বারা বিট-চরিত্র বিশেষভাবে নিন্দিত। কিন্তু বিট-চরিত্রের এই অধঃপতন তাহার সামাজিক জীবনের অধঃপতন হইতে সৃষ্ট নহে। লেখকের প্রতিভার দারিদ্র্যহেতু এই অধঃপতন। ভাণগুলির মধ্যে এই যুগেও বিট-চরিত্রের মধ্যে স্বাতন্ত্র্য দেখা যায় এবং বিট ক্রমে ক্রমে ভাণে পূর্ণ নায়কের স্থান অধিকার করিয়াছে। নিম্নপাত্র হইলেও তাহার মধ্যে নায়কোচিত গুণাবলী বর্তমান।[১৯] মুকুন্দানন্দভাণে বিট নায়ক ভুজঙ্গশেখরের নাগরিকবিলাস বর্ণিত হইয়াছে। এই যুগের প্রহসনে বিটের ভুজঙ্গশেখর, অনঙ্গশেখর, শৃঙ্গারশেখর প্রভৃতি নামকরণ নিঃসন্দেহে গণিকার সহিত ঘনিষ্ঠতার সাক্ষ্য, এবং ইহা এই যুগের প্রহসনে শৃঙ্গাররসের ক্রমিক প্রাধান্যের প্রতি ইঙ্গিত করে।

শকার

হাস্যরসের স্রষ্টারূপে বিদূষক, বিট, পীঠমর্দ প্রভৃতির ন্যায় শকার চরিত্রও উল্লেখযোগ্য। নাটক ও প্রকরণ এই দুই শ্রেণীর রূপকেই শকার-চরিত্র বিশেষভাবে দৃষ্ট হয়। ইহার কারণ নাটকে উদাত্ত নায়ক, নাটকের অঙ্গরূপে স্বীকৃত হইয়াছে। অঙ্ক, নাটিকা প্রভৃতিতে প্রশান্ত অথবা ললিত-নায়ক প্রধান-চরিত্ররূপে অভিহিত এবং শৃঙ্গার অঙ্গিরস হওয়ায় বিট, চেট প্রভৃতি অপেক্ষাকৃত নীচ জনমণ্ডলী হইতে অন্তঃপুর-চরিত্রসমূহ সংগৃহীত। শকার এই সকল নীচ-পাত্রগণের সহিত শৃঙ্গারাঙ্গরূপে নাটকাদিতে স্থান পাইবার যোগ্য[২০]।

১৯। একং রাজোপযোগি কিঞ্চিদ্ গীতাদিষু মধ্যে বেত্তীত্যেকবিদ্ বিটো জ্ঞেয় ইতি—
(নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৯৯)

২০। নৃপে নৃপস্য সম্বন্ধী শ্যালঃ পত্নীভ্রাতা। নীচত্বাদেব চায়ং হীনজাতিঃ হাস্যায়েত্যত্রাপি সম্বন্ধার সর্বো রাজপুত্রাদির্ পশ্যালঃ শকার, কিং তর্হি বিকৃতহাস্যহেতু পরিচারক এব। (নাট্যদর্পণ, পৃঃ ১৯৯) পরমার্থতস্ত প্রেষ্যবিটশকারা অধমা এব' (অঃ ভাঃ টীকা—চতুর্বিংশতিতম অধ্যায়, নাট্যশাস্ত্র পৃ ২৫১)

রাজান্তঃপুর অথবা অমাত্য, বণিক্, শ্রেষ্ঠী প্রভৃতির গৃহ নীচপাত্র বিদূষক, শকার, পীঠমর্দ প্রভৃতির আশ্রয়স্থল। নাটকে অথবা প্রকরণে শ্রেষ্ঠী অথবা সার্থবাহের আশ্রিত না হইলেও, তাহারা রূপকের ঘটনাবলীর উন্নয়নে বৈপরীত্যের কারকরূপে দৃষ্টি আকর্ষণ করে। প্রসঙ্গক্রমে উল্লেখযোগ্য যে বিট অথবা বিদূষকের ন্যায় শকার কোন কলায় কুশল নহে এবং শকার আর্থিক অথবা সামাজিক প্রেরণা হইতে নৃপতি অথবা সার্থবাহের আশ্রিত হইয়া উঠে নাই। এজন্য বাৎস্যায়ণ কামশাস্ত্রে বিদূষক, বিট প্রভৃতির উল্লেখ থাকিলেও শকারের উল্লেখ নাই। রাজপরিবারের বিস্তৃতির সহিত রাজার অবৈধ প্রণয়িনীগণের সংখ্যাও বাড়িয়াছে এবং তাহাদিগের ভ্রাতা ও কুটুম্বগণ রাজপরিবারে প্রাধান্য বিস্তার করিয়াছে। এই সকল আশ্রিত উদ্ধতগণের চরিত্রের প্রতিফলন শকারের মধ্যে হইয়াছে। ভরত নাট্যশাস্ত্রে শকারের বিশদ উল্লেখ রহিয়াছে।[২১] ইহা হইতে অনুমিত হয় যে ভরতের পূর্বেও শকার-চরিত্র সাধারণে পরিজ্ঞাত ছিল। প্রকরণে শকারকে বিশেষভাবে উল্লেখ করিবার কারণ নাটকের চরিত্রসমূহের সহিত প্রকরণের সাদৃশ্য রহিয়াছে। নাটিকাগুলিতে অন্তঃপুর-বর্ণনা বিশেষ স্থান অধিকার করিয়া আছে এবং উচ্চশ্রেণীর রাজকীয় পরিবেশ ও চরিত্র সকলের বর্ণনা থাকায় শকার শ্রেণীরচরিত্রের সৃষ্টির অবকাশ তাহাতে নাই। ভাণ ও প্রহসন হাস্যরস-সৃষ্টির নিমিত্তই সৃষ্ট; লঘুতাই তাহাদের লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য। ধূর্ততা ও ক্রূরতা প্রভৃতি যাহা যাহা শকারের চরিত্রকে অপরাপর চরিত্র হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে তাহা দেখাইবার উপযোগী ঘটনাজাল ভাণ ও প্রহসনে নাই। শকার স্বয়ং হাস্যের আলম্বন হইলেও শৃঙ্গাররসেই তাহার চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ সম্ভব। ভাণে কূট চরিত্ররূপে বিটের উল্লেখ, সেস্থলেও শকারের উল্লেখের অবকাশ নাই। অপরাপর রূপকে এমন কোন শৃঙ্গাররসোপযোগী চরিত্র নাই, অথবা ঘটনা সৃষ্ট হয় নাই, যাহাতে শকারের প্রয়োজন হইতে পারে। অতএব একমাত্র প্রকরণেই শকার চরিত্র সৃষ্টির উপযোগী উত্তম পরিবেশ দেখা যাইতে পারে। ভরতনাট্যশাস্ত্রে প্রথম শকারের উল্লেখ দেখা গেলেও ভরতের পূর্বে যে শকার চরিত্র পরিচিত ছিল তাহা অনুমান করা যায়। মহাভারতে কীচক চরিত্রকে শকার চরিত্রের সূচকরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে, শকারের জন্ম ও শিক্ষা প্রভৃতির সহিত কীচকের বিশেষ সাদৃশ্য বর্তমান। মহাভারতে কীচকবধাখ্যান হইতে জানা যায় যে শকারের ন্যায় কীচকেরও রাজসভায় কিরূপ প্রাধান্য ছিল। উভয়ের মধ্যে সাদৃশ্য অপর একটি বিষয় হইতেও অনুমান করা যায়। শকার প্রায়শঃ মহাভারতের ও পুরাণের কাহিনী সকল উল্লেখ করিয়া থাকে এবং তাহার অধিকাংশ উল্লেখই নারীধর্ষণ ও অবৈধ প্রণয়ের প্রতি। ইহা হইতে অবশ্যই মনে করা যাইতে পারে যে, শকার কীচকের আদর্শে গঠিত। রাজসভা ও অন্তঃপুরের বৃদ্ধি

২১। ৩,২১,১।

শকারের প্রাধান্যকে বর্ধিত করিয়াছে। দ্রৌপদীর রক্ষক ভীমসেনই কীচককে নিহত করিয়াছিল, শকারও একাধিকার কীচকের বিষয় উল্লেখ করিয়াছে। কৌটিল্য মল্লক প্রভৃতি সংঘগুলিকে বিনাশ করিবার নিমিত্ত যে সকল "উপজাপ" উল্লেখ করিয়াছেন, তাহাদিগের সহিত শকারের কর্মপদ্ধতির সাদৃশ্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। বৃহৎকথা ও কথাসরিৎসাগর গ্রন্থে মানসবেগের চরিত্র ও কর্মপ্রণালী শকার চরিত্রের অনুরূপ। অমরসিংহ নাট্যবর্গের মধ্যে বন্ধুল ও রাষ্ট্রীয়ের নাম উল্লেখ করিলেও শকারের নাম উল্লেখ করেন নাই। মৃচ্ছকটিক নাটকে শকার ও রাষ্ট্রীয় ভিন্ন ব্যক্তি। নাট্যশাস্ত্র টীকায় অভিনবগুপ্ত 'বিদূষক' পদটিকে ছিন্ন করিয়া ব্যাখ্যা করিয়া দেখাইয়াছেন। দৃশ্য ও শ্রব্যকাব্য ভিন্ন অন্যত্র কোথাও বিদূষক অথবা শকারের উল্লেখ নাই। বিদূষকের সহিত একত্রে শকারের নাম উক্ত হইলেও বিদূষকের সহিত কোন অংশে শকারের সাদৃশ্য নাই। কলাবিলাস গ্রন্থে[২২] ক্ষেমেন্দ্র অধিকারমদের স্বরূপ ও তাহা হইতে কিরূপে পতন হয় ইহা দেখাইয়াছেন,—শকার চরিত্রের প্রবণতাও অধিকারমদগর্বে গর্বিত ব্যক্তির ন্যায়। দশরূপকে ও কাব্যানুশাসনে শকারের কোন উল্লেখ নাই। সাহিত্যদর্পণে শকারের পরিচয় দেওয়া হইয়াছে আংশিকভাবে। নাটকের অগ্রগতির সহিত আলঙ্কারিকগণ শকার চরিত্রের সৃষ্টিতে উদাসীন হইয়াছেন মনে হয়। শকারের অন্তর্ধান বস্তুতঃ রাজসভায় রাজপার্ষদগণের প্রভাবের হানি সূচনা করে। রাজসভায় ষড়যন্ত্রের শুদ্ধতর উদ্যোক্তারূপে মালতীমাধব নাটকে রাজনন্দী নন্দনকে পাওয়া যায়। নন্দন যেন শকারের পবিত্রীকৃত আত্মা দীর্ঘকাল কাব্যজগৎ হইতে নির্বাসনের পর শুদ্ধ ও বিগতপাপ হইয়া পুনরায় আবির্ভূত হইয়াছে। মানুষ রাজনীতির কূট সংঘাত হইতে ফিরিয়া আসিয়া নিছক নির্মল আনন্দ উপভোগ করিতে চায়, কিন্তু শকার রাজনীতির দ্বন্দ্ব ও চক্রান্তের আবর্তে আবর্তিত। নিছক হাস্যের যে স্থলে সৃষ্টি হইতেছে শকার সেস্থলে অনুপস্থিত। মৃচ্ছকটিক নাটকে শকার অধর্মের প্রতীক। সংসারে ধর্ম ও অধর্মের সংগ্রামে ধর্মেরই পরিণামে জয় হয়। এজন্য চারুদত্তের চরণে নিপতিত হইয়া প্রাণভিক্ষা করিবার পর শকারের মুক্তি। শকার যে অধর্মের প্রতীক তাহা অভিনবভারতীধৃত অভিনবগুপ্তের বচন হইতে জানা যায়। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন[২৩] যে হীনান্তঃকরণ বিশিষ্ট কোন ব্যক্তিকে যদি উচ্চপদে আরোপিত করা হয় তবে তাহাকে 'শকার' এই সংজ্ঞা প্রদান করা হয়। অভিনবগুপ্ত অবশ্য ইহা মতান্তররূপে উল্লেখ

২২। শকারস্যাপি কর্তব্যা গতিশ্চঞ্চলসহিকা......নগদিতা চূর্ণপদা শকারস্য গতির্ভবেৎ (শ্লোক ১৪৮, দ্বাদশ অধ্যায়)।

২৩। Our Heritage Vol V pt. II. পত্রিকায় অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্যের—Sakāra in Sanskrit Literature প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য। আলোচ্যাংশ ইহার অনুসরণে রচিত।

করিয়াছেন—"হীনাশয়ঃ উত্তমপদেঽভিরোপিতঃ শকার ইত্যন্যে।" শকার অপভ্রংশ ভাষাভাষী এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিয়া অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন—

"প্রাকৃতেঽপি শকারস্য বিভূতি র্ন প্রসিদ্ধয়ে।

তদ্বিভূতিরপভ্রংশে তাপস্যেব প্রকাশিকা"

অর্থাৎ শকারের গৌরব প্রাকৃত ভাষাতেও প্রকাশ করা সম্ভব নয়, উত্তাপের ন্যায় তাহার দম্ভ কেবলমাত্র অপভ্রংশেই প্রকাশ করা সম্ভব। অপর একটি শ্লোকেও শকারের স্বরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন—

"লব্ধাপশব্দঘটনাং বিধৃতশ্চ ধর্মঃ স্বার্থপ্রতীতিকলনাং প্রতি কা কথৈব।

মূর্ধন্যতাং গময়তা ভবতা শকারঃ শক্নোতি যত্র ন বিধে হৃদি কি ন্যধায়ি।"

অর্থাৎ 'অপশব্দ প্রয়োগ করিয়া ধর্ম বিসর্জন দিয়াছ, স্বার্থচিন্তায় ত বলিবার কিছু নাই। সকল প্রকারেই তুমি শকারকে আদর্শ করিয়াছ, যাহা বিধিরও অসাধ্য তাহা তুমি সাধন করিয়াছ তোমার হৃদয়ে কি ইচ্ছা তাহা জানি না (?)!" এই সকল হইতে ইহাই প্রমাণিত হয় যে শকার অপভ্রংশভাষাভাষী, উদ্ধত চরিত্র এবং জনসমাজে হেয়। অভিনবগুপ্ত আরও বলিয়াছেন যে আর্যজাতিগণের মধ্যে শকার বলিয়া কেহ নাই, ম্লেচ্ছগণের মধ্যেই ইহার অস্তিত্ব সম্ভব। যে ভাষা 'শ'কার বহুল তাহাই শকার ভাষা, শকার চরিত্র ও শকারী ভাষার সহিত শক জাতির কোন যোগাযোগ আছে কিনা তাহা এখনও নিশ্চিতরূপে প্রমাণিত হয় নাই। অধ্যাপক র‍্যাপ্‌সন বলিয়াছেন যে পতঞ্জলি "শকযবনানাম্" ও 'শূদ্রাণামনিরবসিতানাম্' সূত্রে শকার শ্রেণীর পতিত লোকেরই উল্লেখ করিয়াছেন। যে সময়ে ভারতীয় রাজন্যবর্গের সহিত শকনৃপতিগণের সৌহার্দ ক্রটিত হইয়াছে, সেই সময়ে ভারতীয় জনসমাজের মানসিক সংক্ষোভের প্রকাশরূপে উদ্ধত অহঙ্কারী ও চরিত্রহীন শকারের উল্লেখ অসম্ভব নহে।[২৪]

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকের স্থান

বিদূষক যে কেবলমাত্র অপরেরই হাস্যের জনক তাহা নহে, সে স্বয়ং হাস্যের মূর্ত প্রতিরূপ। বিদূষক চিরন্তন, সে সেকালের ও একালের উভয়েরই এবং বিদূষক কেবলমাত্র সংস্কৃত সাহিত্যের অথবা প্রাচীন ভারতের নহে, সে সর্বকালের সর্বমানবের ও সর্বশ্রেণীর সাহিত্যের। জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে আমরা প্রত্যেকেই বিদূষকের ভূমিকায় অভিনয় করিয়া চলিতেছি। আমাদের মধ্যে যে চিরন্তন হাস্যরসিক বর্তমান, তাহারই প্রকাশ বিদূষকের মধ্যে। অতএব বিদূষক বিশেষ কোন ব্যক্তি নহে সে সার্বজনীন। রঙ্গমঞ্চেই যে কেবলমাত্র আমরা হাস্যকারী ভাঁড় দেখি তাহা নহে,

২৪। নাট্যশাস্ত্র, দ্বাদশ অধ্যায়, দ্বিতীয় খণ্ড, শ্লোক ১২৭-১২৮, অভিনব ভারতী টীকা।

বাস্তবজীবনেও রসিক, রঙ্গনিপুণ, রহস্যকারী, প্রভৃতি বিভিন্ন প্রকারের চরিত্র সেই এক বিদূষকেরই বিভিন্ন প্রকাশ। সংস্কৃত নাটকের বিদূষক ইংরাজী নাটকের ভাঁড়ের অনুরূপ। কিন্তু উভয়ের মধ্যে মৌলিক পার্থক্য এইস্থলে যে পাশ্চাত্যের Buffoon সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকের আংশিক প্রকাশ মাত্র। Buffoon কেবলমাত্র রসিকতা লইয়াই ব্যস্ত এবং স্থলবিশেষে নাটকীয় পরিতৃপ্তির সন্ধান দিতেছে, বিদূষক না থাকিলে নায়কের চরিত্র পরিস্ফুট হইয়া উঠে না। ইংরাজী সাহিত্যে Jester মূল নাটকীয় ঘটনাবলীর অপরিহার্য অঙ্গ নহে, কিন্তু বিদূষক দশরূপকের কোন কোনটির অপরিহার্য অঙ্গ। বিদূষকের বিকৃতাচার, বেষ, ভাবভঙ্গী, প্রভৃতি কোন প্রকারেই নাটকের গতিকে ব্যাহত করে না, উপরন্তু তাহারা নাটকের গতির সহিত একাত্ম। নায়ক-চরিত্রের পরিপূরকরূপেও তাহার অবদান কম নহে। সামগ্রিকভাবে বিচার করিলে মনে হয় যে সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষকের চরিত্র বৈচিত্র্যহীন, একঘেয়ে। পরবর্তিকালে অলঙ্কারশাস্ত্রের নির্দেশ অনুসারে চরিত্র চিত্রণ করিতে যাইয়া বিদূষকের চরিত্রে 'ছাঁচে-ঢালা-এক-ঘেয়ে' ভাব আসিয়া পড়িয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ত্রুটি বিচ্যুতি সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব স্পর্শটি কোথাও ব্যাহত হয় নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যে বিদূষক চিরনিঃসঙ্গ, একক মহিমার অটুট গৌরবে বিরাজিত। Falstaff যেমন Pistol, Bardolph, Hostess Quickly, Doll Tearsheet, Justice Shallow, Master Silence প্রভৃতিকে লইয়া নিজের চতুষ্পার্শে এক অনুরক্ত উপগ্রহমণ্ডলীর সৃষ্টি করিয়াছে, সংস্কৃত সাহিত্যে কোনদিনই বিদূষকের সেইরূপ অনুরাগী মণ্ডল নাই। Falstaff না থাকিলে Pistol ও Bardolph ম্লান কিন্তু বিদূষক না থাকিলেও বিট চেট প্রভৃতি স্ব মহিমায় বিরাজিত। Falstaff চক্ষুর অগোচরে চলিয়া গেলে Bardolph সখেদে বলিয়াছে—"Would I were with him, where some 'in he is, either in Heaven or in Hell" ![২৫] ইহা তাহার হৃদয়ের মুগ্ধ অর্ঘ্য নিবেদন; কিন্তু, বিদূষকের উদ্দেশ্যে মুগ্ধ অর্ঘ্য নিবেদন করিবে বিশ্বের পাঠক-সমাজ মিলিত হইয়া। ইংরাজী সাহিত্যে Buffoonকে তাঁহার স্বীয় নির্দিষ্ট গণ্ডীতে ব্যক্তিত্ব-সম্পন্ন করিয়া চিত্রিত করা হইয়াছে, সংস্কৃত নাটকে নায়কের নর্মসুহৃদ্রূপে বিদূষককে চিত্রিত করিয়া তাহার রূপের যথার্থ স্ফুরণে প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করা হইয়াছে। কিন্তু এই সকল সীমাবদ্ধতা সত্ত্বেও বিদূষকের চরিত্রের সজীব প্রকাশধারা কোথাও ব্যাহত হয় নাই। আলঙ্কারিক-সম্প্রদায়ের নির্দিষ্ট সকল প্রকার নির্দেশের গণ্ডীর মধ্য দিয়াই বিদূষক তাহার চিরন্তন সদানন্দ রূপেই ফুটিয়া উঠিয়াছে। ইহার কারণ—হাস্যরস চিরকালই অনিয়মের রস,—নিয়মের রাজত্বের মধ্যে অনিয়ম আনিয়া ইহা গতানু-

২৫। English Comic Characters

গতিকতার বন্ধন হইতে চিত্তকে মুক্তি দেয়। এজন্য প্লাটন ক্রক্ বলিয়াছেন যে হাস্যরস স্বর্গেও নাই। ইহা মর্ত্যেরই একান্ত নিজস্ব বস্তু। এই নিয়মহীন হাস্যরসের প্রভাবই বিধির রাজত্বের ঊর্ধ্বে তুলিয়া বিদূষককে অমর করিয়া রাখিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যের প্রায় দ্বাদশ জন বিদূষকের মধ্যে কেহ কাহারও অনুরূপ নহে, যদিও তাহারা একই উপাদানে নির্মিত। মৌর্য সাম্রাজ্যের ধ্বংসস্তূপের পশ্চাৎ হইতে বসন্তকের কণ্ঠস্বর আজিও শুনা যাইতেছে এবং বসন্তক হইতে চাবায়ণ পর্যন্ত বিস্তৃত পথে সদানন্দময় বিদূষকের যাত্রা চলিয়াছে, এই বিচিত্র পথ তাহার বিচিত্র পদচিহ্নে পূর্ণ। তাহার বহুমুখী রূপগুলির কয়েকটি হইতেছে বসন্তক, সন্তুষ্ট, মৈত্রেয়, গৌতম, মানবক, মাধব্য আত্রেয় চাবায়ণ প্রভৃতি। ইহাদের প্রত্যেকের মধ্যে চিরন্তন বিদূষক আত্মপ্রকাশ করিতেছে, কিন্তু তাহার মধ্যে কোন ক্ষেত্রেই একের সহিত অপরের সঙ্গতি নাই। ব্যক্তিত্বে, সজীবতায়, বৈচিত্র্যে ও চারিত্রিক সঙ্গতিতে সংস্কৃত সাহিত্যের এই সকল অবিনশ্বর মানবাত্মাসমূহ আজিও পাঠকসমাজের চিত্ত মুগ্ধ ও বিস্মিত করিয়া রাখিয়াছে।

পাঠক সমাজের মধ্যে বিভিন্ন জন বিদূষককে বিভিন্নভাবে গ্রহণ করিয়াছে, কিন্তু চিরানন্দময় বিদূষক সকলের নিকট চিরনবীনরূপে প্রতিভাত হইয়াছে। তাহার ভাঁড়ামিতে আমরা মুগ্ধ হইয়াছি, কিন্তু যতই গভীর হইতে গভীরতর স্তরে প্রবেশ করিতেছি ততই যেন চিরন্তন অসহায় মানবাত্মার করুণস্পর্শে আমাদের হৃদয় আর্দ্র হইয়া উঠিয়াছে। স্রষ্টা যেন ইঙ্গিত করিতে চাহিয়াছেন যে শিশুর ন্যায় সরল, উদ্দেশ্যে ও অন্তঃকরণে মহৎ এই মানবসত্তার পশ্চাতে মানবের চিরন্তন ত্রুটি বিচ্যুতি যেন শ্রেণীবদ্ধ হইয়া দাঁড়াইয়া আছে। তাহাকে বিচার ও বিশ্লেষণ করিতে হইলে সহানুভূতি ও গভীর অনুকম্পার প্রয়োজন। Sir John Falstaff ও বসন্তক উভয়েই এজন্য সহানুভূতির পাত্র। বিদূষককে যদি পূর্ণভাবে জানা যাইত তাহা হইলে সে পুরাতন হইয়া যাইত, কিন্তু বিদূষক এখনও অজ্ঞাত এখনও অপরিচিত, সেজন্য হাস্যের চিরন্তন উৎস।

অশ্বঘোষের নাটকে বিদূষক

খৃষ্টীয় প্রথম শতকের পূর্ব হইতেই বিদূষক যে আনন্দের পসরা হাতে করিয়া রস-পিপাসু সামাজিকের চিত্ত আহ্লাদিত করিয়া আসিতেছে তাহা ভাস ও কালিদাসের নাটকচক্র আলোচনা করিলে প্রতীত হয়। অশ্বঘোষের যে সকল নাটক পাওয়া গিয়াছে, তাহাদের মধ্যে সারীপুত্রপ্রকরণ নাটকের নায়ক ব্রাহ্মণযুবক মৌদ্গল্যায়ণের নানাবিধ বৈচিত্র্যময় ঘটনাবলীর মধ্য দিয়া দীক্ষালাভই একমাত্র হাস্যরসের সৃষ্টিকারক ঘটনা। বুদ্ধের আচার্যরূপে সমাখ্যা লাভ করিবার যোগ্যতা বিষয়ে মৌদ্গল্যায়ন বিদূষকের সহিত আলোচনা করিতেছেন। বিদূষকের নিকট যে কোন ব্যক্তির বৌদ্ধধর্ম গ্রহণ ব্রাহ্মণের

ক্ষত্রিয়ধর্মগ্রহণেরই তুল্য। সুতরাং বিদূষকের উপস্থিতি এই নাটকে হাস্যরসের সৃষ্টির অবকাশ দান করিয়াছে (Comic relief)। অশ্বঘোষ অপর একটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটকে কৌমুদগন্ধ নামক এক বিদূষকের চরিত্র চিত্রিত করিয়াছেন। কৌমুদগন্ধ সকল সময়েই ক্ষুধার্ত এবং দুষ্ট চরিত্রের সহিত তাহার আচরণও হাস্যোদ্দীপক। কিন্তু অশ্বঘোষের হাস্যরসসৃষ্টির ক্ষমতা পর্যাপ্ত পরিমাণে থাকিলেও এই দুইটি খণ্ডিতভাবে প্রাপ্ত নাটক হইতে সে বিষয়ে বিশেষ কিছু জানা যায় না। তবে ইহা লক্ষণীয় যে নৈতিক উন্নতিকে উদ্দেশ্য করিয়া অথবা ধর্মাদর্শ প্রচারকে কেন্দ্র করিয়া যে নাটক রচিত হইয়াছে তাহাতে বিদূষকের চরিত্রের অবতারণা করিয়া হাস্যরস সৃষ্টির প্রচেষ্টায় অশ্বঘোষ অভিনব মৌলিকতা দেখাইয়াছেন।

ভাসনাটকে বসন্তক ও সন্তুষ্ট

জয়দেব প্রসন্নরাঘব গ্রন্থে ভাসকে কাব্যকামিনীর হাস্য রূপে বর্ণনা করিয়াছেন। ভাস তাঁহার ত্রয়োদশটি নাটকে বিদূষক ছাড়াও এরূপ কয়েকটি হাস্যকারক চরিত্র ও হাস্যোদ্দীপক ঘটনার সৃষ্টি করিয়াছেন যাহারা যথার্থই হাস্যরসের উদ্দীপক। ভাস সহজ সরল এমন কয়েকটি চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন বা কথোপকথনের সূত্র সংযোজনা করিয়াছেন অথবা ব্যঙ্গ বিদ্রূপাত্মক উক্তি-প্রত্যুক্তি ব্যবহার করিয়াছেন, যাহাতে তাঁহাকে সহজেই উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসিকরূপে অঙ্গীকার করা যাইতে পারে। তাঁহার হাস্য সহজ সরল স্বচ্ছন্দ ও সাবলীল। ভাসনাটকচক্রের মধ্যে বসন্তক, সন্তুষ্ট ও মৈত্রেয় এই ত্রয়ী একমাত্র প্রকৃত আনন্দের সন্ধান দেয়। 'চারুদত্ত' ভাসের প্রণীত হইলেও মৃচ্ছকটিক নাটকে মৈত্রেয় চরিত্র বিশদভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এজন্য আমরা প্রথমে বসন্তক ও সন্তুষ্ট চরিত্রের বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিতেছি।

প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণ নাটকের তৃতীয় অঙ্কে অসংলগ্ন প্রলাপকারী ভিক্ষুকের ছদ্মবেশে বসন্তকের প্রবেশ। প্রথম দর্শনেই বিনষ্ট মোদকখণ্ডের নিমিত্ত তাহার বিলাপ সুনিপুণ ঔদরিকরূপে পাঠক-সমাজের দৃষ্টি তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। বসন্তক জাতিতে ব্রাহ্মণ এবং তাহার জাত্যভিমান অত্যন্ত প্রখর। উন্মত্তক তাহার কবল হইতে মোদক অপহরণ করিয়াছে এইরূপ সন্দেহ করিয়া সে প্রচণ্ড বিক্রমের সহিত উন্মত্ত ব্যক্তিটির প্রতি ধাবিত হয় এবং স্বীয় দণ্ডকাষ্ঠের সাহায্যে তাহার মস্তক চূর্ণ করিতে প্রবৃত্ত হয়। কিন্তু ইহা একান্তই সাময়িক। তাহার বীরত্বাভিমান অবনমিত হইতে হইতে অবশেষে রোদন ও ব্রাহ্মণোচিত শাস্ত্রোদ্ধৃতিতে পরিসমাপ্ত হয়। তাহার ব্যক্তিত্বের উদ্ঘাটনে যাহা অবশিষ্ট ছিল শ্রমণের উপস্থিতিতে তাহা সম্পূর্ণ হয়। ক্ষয়রোগের ভীতিতে মোদকখণ্ডগুলি শ্রমণের হস্তে সমর্পণ করিয়া তাহার শ্রেষ্ঠত্ব মানিয়া লওয়াতেই তাহার বীরত্বের পরিসমাপ্তি। বসন্তকের শৌর্যবিষয়ে সন্দেহের অবকাশ থাকিলেও তাহার

যুক্তিপটুতা ও বাগ্‌বৈদগ্ধ্য বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ নাই। নারিকেলখণ্ডের মধ্যে মোদক দেখিয়া তাহা ভগবান্ ভূতনাথ কর্তৃক গৃহীত হইয়াছে বলিয়া প্রথমে তাহার বিভ্রম ঘটিলেও যখন উহাদের চিত্রিত বলিয়া জানিতে পারে তখন স্বভাবসিদ্ধ কৌতুকেব সহিত চিত্রকরের বর্ণনির্বাচন নৈপুণ্য ও দক্ষতার প্রশংসা করিয়াছে[২৬]। সময়বিশেষে অশোভন উপমা ব্যবহার কবিয়া বৈরস্যেব সৃষ্টি করিলেও তাহাব প্রতিটি উক্তির মধ্যে বুদ্ধির চাতুর্য বিদ্যমান, এই চাতুর্যই একাধারে তাহার চরিত্রেব উৎকর্ষ ও অপকর্ষের নির্ণায়ক। নৃপতি উদয়নের সহায়তা না করিয়া সে দূরে থাকিতে চাহিয়াছে। এজন্য অত্যন্ত চাতুর্যের সহিত সে বলিয়াছে যে রাজা উদয়ন কারাগারকে প্রমোদবনে পবিণত করিয়াছেন[২৭]। রাজাকে পরিত্যাগ করিবাব সুপ্ত ইচ্ছা যতখানি আত্মসংগোপনের মনোভাব হইতে ঠিক ততখানি রাজনীতির কৌশল বিবেচনা হইতে জাত। চাতুর্যই তাহার চরিত্রে এই ভীতি ও সতর্কতার ভাব আনয়ন করিয়াছে। কিন্তু সুচতুর যৌগন্ধরায়ণের সতর্ক দৃষ্টি বসন্তক এড়াইতে পারে নাই। বিপদ্‌গ্রস্ত রাজাকে পরিত্যাগ করা অনুজীবিগণের পক্ষে অকৃতজ্ঞতাব পরিচায়ক ইহা বসন্তককে স্মরণ করাইয়া দিয়া যৌগন্ধরায়ণ বলিয়াছেন—"বসন্তকো ভবান্ ননু" (তৃতীয় অঙ্ক)।

প্রতিজ্ঞাযৌগন্ধরায়ণের বসন্তক অসম্পূর্ণ। বুদ্ধির চমকে ও উপভোগ্য ব্যক্তিত্বে সমুজ্জ্বল বসন্তক চরিত্রের পূর্ণ বিকাশ ঘটিয়াছে স্বপ্ননাটকে। এজন্য প্রতিজ্ঞা ও স্বপ্ন এই দুই নাটক একত্রে আলোচনা করিলে বসন্তক চরিত্রের যথাযথ রূপ নির্ণয় সম্ভব।

শ্রীহর্ষ ও ভাস উভয়েই উদয়নের সহচররূপে বসন্তককে অমর করিয়া রাখিয়াছেন। সংস্কৃত নাটকে বিদূষক কেবলমাত্র ভাঁড়ামি দ্বারাই মনোরঞ্জনের চেষ্টা করে না, নাটকীয় ঘটনাবলীর সহিত তাহার নিগূঢ় সংযোগ বর্তমান এবং সে প্রধান চরিত্রগুলির পরিপুষ্টির সহায়ক। বিদূষক রঙ্গমঞ্চে ঔদরিকতা, শ্রমবিমুখতা, আত্মম্ভরিতা প্রভৃতির দ্বারা স্বীয় অস্তিত্ব প্রমাণ করে। সকল প্রকার দুঃখদুশ্চিন্তা হইতে মুক্তি ও দৈহিক অস্বাচ্ছন্দ্যের বিলোপসাধন ইহাই তাহার জীবনের একমাত্র দর্শন। কিন্তু ইহাই তাহার একমাত্র পরিচয় নহে। ছদ্মবেশে আবদ্ধ প্রভুর সহিত সাক্ষাৎ ও নৃপতি এবং অমাত্যগণের মধ্যে সংবাদের আদানপ্রদান করিয়া নৃপতির মুক্তির নিমিত্ত প্রচেষ্টা ইহাও তাহাব শ্রেষ্ঠ কর্ম সকলের অন্তর্গত।

বিদূষকের স্বল্পবুদ্ধি ও স্মৃতি-দৌর্বল্যও কৌতুকের অপর উপাদান যোগাইয়াছে।

২৬। ভো! এদং খু মম মোদঅমল্লঅং সিবলস্ পাদমূলে চিঠ্‌ঠই। জাব ণং গহ্‌ণামি। ভুবং পি মম চোবো সি। অবিহা অলিহিদং খু মম মোদঅমল্লঅং সংদাবতিমিরেণ সূট্‌ঠু ণ পেক্‌খামি। হী হী সাহু লে চিত্তঅর। সাহু।

২৭। বন্ধণং দাণিং পমদবণং সম্ভাবিঅ পউত্তো রাঅনীলং কত্তুং।

স্বপ্ননাটকে দেখা যায় প্রাচীন আখ্যান বর্ণনা করিয়া রাজাকে নিদ্রাভিভূত করিবার সময়ে বিদূষক স্মৃতি-বিভ্রম হেতু বলিতেছে "ব্রহ্মদত্ত নামে নগর আছে, সেখানে কাম্পিল্য নামে রাজা রাজত্ব করেন।" লাবাণক দহনকাণ্ডের পর যে প্রকারে সে প্রিয়বয়স্যকে প্রবুদ্ধ করিয়া রাখিবার চেষ্টা করিয়াছে তাহাও কৌতূহলোদ্দীপক। মহিষীদ্বয়ের মধ্যে কোন জন রাজার নিকট অধিকতর প্রিয় তাহা জানিবার ব্যর্থ-প্রচেষ্টা ও তৎসহ বাসবদত্তার প্রতি স্বীয়শ্রদ্ধার কারণ বিশ্লেষণ[২৮] অনুরূপভাবেই তাহার চরিত্রকে মৃদু হাস্যের আলোকসম্পাতে উজ্জ্বল করিয়া তুলিয়াছে। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে ভাসের স্বপ্ননাটকে সহানুভূতির নির্মল আলোকে উজ্জ্বল যে হাস্যের সৃষ্টি করা হইয়াছে তাহা যথার্থ হিউমার তাহার মধ্যে কোন প্রচ্ছন্ন আক্রোশ বা জ্বালা নাই। নির্বোধ অথচ সরল এই ব্যক্তিটির প্রতি অনুকম্পায় মন পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। ইংরাজী সাহিত্যে হিউমার বলিতে যাহা বুঝায় তাহার নিদর্শন অনেক ক্ষেত্রে ভাসের নাটকে পাওয়া যায়।

কিন্তু বিদূষক বসন্তক অনেক ক্ষেত্রে আবার এরূপ সময়োপযোগী চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছে যাহা বিস্ময়জনক। পদ্মাবতীর সমক্ষে সহসা ধরা পড়িয়া যাইয়া সে বলিতেছে,

"ভোদি বাদণীদেন কাসপুপ্ফ রেণুণা সাসৃহপাদং পিঅ বঅস্সস্স মুহং..."।

পরমুহূর্তেই রাজাকে এই অবস্থা হইতে মুক্তি দিবার জন্য ও পদ্মাবতীর সমক্ষে সত্য প্রকাশিত হইয়া পড়ায় যাহাতে রাজা অপ্রস্তুত না হইয়া পড়েন, এজন্য তাঁহাকে সঙ্কট হইতে উদ্ধার করিবার জন্য অত্যন্ত চাতুর্যের সহিত বসন্তক বলিল—'বয়স্য তোমার সুহৃদ্‌জনের সমক্ষে যাইবার সময় হইয়াছে'[২৯]। পদ্মাবতী পরিস্থিতি হৃদয়ঙ্গম করিয়া বলিলেন—'ওগো উদারহৃদয় স্বামীর ভৃত্যগণও এইরূপ উদার! বিদূষক চরিত্রের ইহা হইতে শ্রেষ্ঠ কোন প্রশংসাপত্র কেহ দান করে নাই। উদয়ন সকল ক্ষেত্রেই বসন্তককে 'বৈধেয়' বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন। পদ্মাবতী তাহাকে কর্মবিঘ্নকারী ভাঁড়রূপে গ্রহণ করিয়াছে এবং দাসীগণ তাহাকে ক্রীড়ার পাত্রে পরিণত করিয়াছে। তাহার অমূলক ভীতিও সর্বত্রই হাস্যজনক। রাত্রে দ্বারপার্শ্বে রক্ষিত পুষ্পমাল্যকে সে সর্প বলিয়া ভ্রম করিয়াছে। কিন্তু সকল প্রকার ত্রুটি সত্ত্বেও এই সরল ঔদরিক ব্রাহ্মণ সকলেরই প্রিয়।[৩০]

২৮। রাজা—কা ভবতঃ প্রিয়া, তদা বাসবদত্তা, ইদানীং পদ্মাবতী বা।

বিদূষকঃ—ইদানীং সুণাহি ভবং। তত্তহোদী বাসবদত্তা মে বহুমদা, তত্তহোদী পদুমাবদী তরুণী, দংসনীআ, অকোবনা, অণহঙ্কারা মহুরবাআ সদক্খিণা। অঅং চ অবরো মহন্তো গুণো, সিণিদ্ধেণ ভোঅণেণ মং পচ্চুগচ্ছই 'কহিং ণু খু গদো অজ্জ বসন্তও'—(পৃ ৩১, ভাসনাটকচক্রম্)

২৯। বিদূষকঃ—"উইদং তত্তহোদো মঅধ রাঅসুদ দবরাহ কালে ভবন্তং ণপুদো কদিয় সহিজ্জণসমাং। সঙ্কাআ হি ণাম সব্বাণং পডিচ্ছিদো পাদিং উপ্পাদেদি। তা উট্ঠেহ দাব ভবং"—(চতুর্থোঙ্কঃ। স্বপ্নবাসবদত্তম্।)

৩০। "এসো দু দু দীপকভাবইদক্কা বহুধাসনে পরিত্তবাসো দদং কাণেরো"—(পঞ্চমাঙ্কঃ স্বপ্নবাসবদত্তম্।)

স্বপ্ননাটকের ষষ্ঠ অঙ্কে তাহার অন্তর্ধানে সহানুভূতিসম্পন্ন পাঠকচিত্ত পুনরায় দর্শনলাভের নিমিত্ত উন্মুখ হইয়া উঠে।

বিদূষকগণের মধ্যে যদি কোন পৌর্বাপর্যভেদে শ্রেণীবিভাগ করা হয় তবে সন্তুষ্টই একমাত্র হাস্যকারিগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিতে পারে। নৃপতি অবিমারকের সহায়করূপেই তাহার রঙ্গমঞ্চে উপস্থিতি। ছায়ার ন্যায় সর্বদাই সন্তুষ্ট অবিমারকের অনুসরণ করে; আপনাকে 'মহাব্রাহ্মণ' কল্পনা করিয়া সে তুষ্ট, অথচ চেটীর নিকট সর্বদাই নিগৃহীত। তাহার অভিমতে সে কেবলমাত্র নিষ্ঠাবান বৈদিক ব্রাহ্মণই নহে, কেবলমাত্র এক বৎসরের মধ্যেই নাট্যশাস্ত্র নামক রামায়ণের পঞ্চাধ্যায়ও সে অধ্যয়ন করিয়াছে ও তাহার অর্থ হৃদয়ঙ্গম করিয়াছে।[৩১] কিন্তু চেটী সন্তুষ্টের স্বীয় বিদ্যাবত্তা প্রকাশের এই করুণ প্রচেষ্টায় দয়ার্দ্র না হইলেও সহৃদয় পাঠক সন্তুষ্টের ন্যায় অপর এক ভিন্নদেশীয় রাজবয়স্যের বয়স্যোচিত গুণাবলী প্রদর্শনের মর্মান্তিক প্রচেষ্টা স্মরণ করিয়া অনুকম্পামিশ্রিত কৌতুকে অভিভূত হইয়া পড়ে—If any man doubt that, let him put to my purgation. I have trod a measure, I have flattered a lady, I have been polite with my friend, smooth with mine enemy; I have undone three tailors; I have had four quarrels, and like to have fought one (Touchstone's address to the Duke).[৩২]

সন্তুষ্টের বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধাই তাহাকে বিদূষকের মর্যাদা দান করিয়াছে। চন্দ্রিকা ভোজে উপস্থিত থাকিবার জন্য ব্রাহ্মণের অনুসন্ধান করিতেছে এবং সন্তুষ্ট শুনামাত্রই আপনাকে ব্রাহ্মণরূপে উপস্থিত করিয়াছে, এমন কি দক্ষিণা-প্রত্যাখ্যানও তাহাকে বিচলিত করিতে পারে নাই; তাহার ক্ষুধার্ত চক্ষু ব্রহ্মাণ্ডকে ক্ষুধাময়রূপে দেখিতেছে, নগরীর সুধাধবল গৃহগুলিকে সন্তুষ্ট "দধিস্তূপ" বলিয়া উল্লেখ করিতেছে।[৩৩] কিন্তু সন্তুষ্টের এই সকল উক্তি তাহাকে চিরহাস্যাস্পদ বিদূষকে পরিণত করিয়া তুলিলেও তাহারা একই সঙ্গে তাহাকে অধিকতর রঙ্গপ্রিয় ও সহানুভূতির পাত্র করিয়া তুলিয়াছে। সে বসন্তকের ন্যায় বিদ্রূপের পাত্র নহে, উপরন্তু কৌতুকের অবলম্বন; তাহার চাতুর্যের উচ্চাদের

৩১। কিন্দন অহং অবেদিও। সুণাহি দাব। অথি রামাঅণং নাম নট্টসথং। তস্সিং পঞ্চ সুলোআ অসম্পুণ্ণে সংবচ্ছরে মত্র পঠিদা। ণ কেবলং সুলোআ এব, তেসং অথো বি সুদিও। (অবিমারকম্, ভাসনাটকচক্রম্, পৃঃ ১১৯)

৩২। English Comic Characters, p. 34

৩৩। চেটী—অয্য কহিং বহ্মণং অন্নেসামি। বিদূষকঃ—বহ্মণেন কিং কজ্জম্। চেটী—কিমন্ন ভোঅণং নিমন্তেদুং। বিদূষকঃ—অহং কো, সমণও। দহিপিণ্ডপাণ্ডরেসু ....পসাদেসু—পসারিঅস্তুলদহসরাবো বিঅ। (পৃঃ ১২৮, ভাসনাটকচক্রম্)

নিদর্শন হইতেছে চেটী চন্দ্রিকার সহিত তাহার কথোপকথন। চন্দ্রিকার অনুসরণে বিভ্রান্ত হইয়া স্বপ্নে হস্তী দর্শনে বিভ্রান্তের ন্যায় রঙ্গমঞ্চে তাহার পদক্ষেপ দর্শক সমাজকে প্রচণ্ড হাস্যে অভিভূত করিয়া তুলে।[৩৪] অবিমারকে চেটী কর্তৃক সন্তুষ্টের নিকট প্রণয়নিবেদনকে Hazlitt-এর ভাষায় বলা যাইতে পারে "throws a degree of ridicule on the state of wedlock itself" কারণ প্রেমের গভীরতা সন্তুষ্টের লঘু জীবনদর্শনের সহিত সঙ্গতি রাখিতে পারে না।[৩৫] কিন্তু সন্তুষ্ট ভাঁড় নহে, ভাঁড়ের চরিত্রের অস্বচ্ছ অগভীরতা তাহার মধ্যে নাই, বরং সারল্যমিশ্রিত কৌতুক তাহার মধ্যে প্রধান। আনন্দ-সৃষ্টি তাহার স্বভাবের অঙ্গ। ঐন্দ্রজালিক অঙ্গুরীয়ক স্পর্শে অদৃশ্য হইয়া বান্ধবের সহিত মিলনের পর সে কৌতুকের সহিত মন্তব্য করিতেছে—'আমার নিজদেহের অস্তিত্ব বিষয়ে আমার কোন সন্দেহ নাই। কিন্তু তাহা হইলেও নিঃসন্দিহান হইবার জন্য আপন হস্তে থু-থু ফেলিয়া দেখি'।[৩৬] তাহার পিতার মৃত্যুতে সে কাঁদিবার চেষ্টা করিয়াছিল কিন্তু তাহার চক্ষু হইতে একবিন্দু অশ্রু বহির্গত হয় নাই।[৩৭] অপর কোন বিদূষকই তাহার ন্যায় আনন্দ দান করিতে পারে নাই যখন সে উচ্চ হাস্যরোলের মধ্যে বলিতেছে—'ঈশ্বরের অপার করুণা কেহই আমাকে পুরুষ বলিয়া

৩৪। বিদূষকঃ—সর্বতো বিলোক্য—চন্দিএ। চন্দিএ। কহিং কহিং চন্দিআ। হা বঞ্চিদোহ্মি। গণ্ডভেদদাসীএ সীলং জাণন্তো বি অত্তণো ভোঅণবিস্সম্ভেণ ছলিদো ম্হি। পরিক্রম্য—ভোঅণং বি অলিঅং চিন্তেমি। (অগ্রতো বিলোক্য) হন্ত এসা ধাবই। মম পাদা সিবিণে হত্থিনা আসাদিঅ মানস্‌স ··(পৃঃ ১২০, ভাসনাটকচক্রম্) বিদূষকের ভোজনাসক্তির সহিত দাশরথি রায়ের স্বল্পবিত্ত ব্রাহ্মণগণের ভোজনস্পৃহা তুলনীয়—

"নানাদ্রব্য থরে থরে, খেতে দ্বিজ ভেবে মরে, কোনটা আগে কোনটা খাব পাছে।
খেয়ে তিন সালসা ক্ষীর সব, কহে হে গোকুলেশ্বর, ক্ষীণ শরীর জীর্ণ না হয় পাছে॥
সকল দ্রব্যই ঘৃতপক্ক, পেটে পাছে না হয় পক্ক, লোভে খেয়ে কি শেষে পড়িব পাকে।
স্বর্ণথালে অন্ন পোরা, নানা ব্যঞ্জন কটরা, পঞ্চামৃত দধি ঘৃত তায়।
পরিবেশন পরিপাটী, পায়সায় বাটী বাটী, হরিপুরে হবিষে দ্বিজ খায়॥" ॥ রুক্মিণীহরণ ॥

৩৫। বিদূষকঃ—তত্তহোদীং পুচ্ছিঅ আঅচ্ছামি।
নলিনিকা—কো তুবং, মম সব্বাভরণং গহিঅ বলহো জাদো, এহি দাব (হস্তে বিদূষকং গৃহ্ণাতি)।
বিদূষকঃ—ভোদি! মা মা এবম্। অদিট্ঠউমারো খু অহম্।
নলিনিকা—জানামি জানামি দে হুট্ঠীমারত্তণং। জই হুট্ঠমারো, সিগ্ঘং এহি।

৩৬। বিদূষকঃ—অচ্ছরীঅং অচ্ছরীঅং। অহং পি দাব অদিস্সো। মম সরীরং অত্থি বা ণত্থি বা। উচ্ছিট্ঠং করিস্সং, থু থু।

৩৭। বিদূষকঃ—জদা মে পিদা উবরদো, তদাবি মহন্তো আরম্ভেণ রোদিদুং আরদ্ধো বপ্‌ফং ণ ণিগ্গচ্ছই কিং পুণ অন্নসন্নাবস্স।

মনে করে না আমি স্ত্রীলোক।'[৩৮] সন্তুষ্টের চরিত্রের এই অবিমিশ্র হাস্যের সমাবেশ দর্শনে আমরা তাহাকে উদ্দেশ্য করিয়া হাসি না, তাহার সহিতই হাসিতে থাকি। অর্থাৎ সে উপহাসের পাত্র নহে হাস্যের আশ্রয়। কুরঙ্গী রহস্যচ্ছলে তাহাকে বলিতেছে "এই ব্রাহ্মণ কি বিদ্রূপের পাত্র ?" সন্তুষ্ট তাহার উত্তরে বলিয়াছে "আমি নহে তুমি, কারণ তুমি মেঘগর্জন শ্রবণে সকলই বিস্মৃত হও ও সাহায্য প্রার্থনা কর।"[৩৯] কিন্তু তাহার রঙ্গ তামাসার মধ্যেও সে অধিকতর কৌতুকাবহ। রাজার চরিত্রে কোন প্রকার আতিশয্য দেখিলে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপে তাঁহাকে জর্জরিত করিতে সন্তুষ্ট ইতস্ততঃ করে না। অবিমারক রাজকন্যার প্রাসাদের দিকে ব্যস্ত হইয়া ধাবিত হইলে সন্তুষ্ট সঙ্গে সঙ্গে বলিয়াছে—"এখনও তুমি ক্ষুধার্ত ?" রাজাকে সে পুনরায় প্রশ্ন করিয়াছে—"তুমি গুরুগৃহ প্রত্যাগত ব্রহ্মচারীর ন্যায় কেন ব্যস্ত হইতেছ ?" এই প্রশ্নের তাৎপর্যের গভীরতা সহৃদয় পাঠকই কেবলমাত্র অনুধাবন করিতে পারেন।[৪০] এই সকল অন্তর্দৃষ্টিময় উক্তি, সরলতা ও চাতুর্য, ইহারা সন্তুষ্টের চরিত্রকে মহিমামণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। নাটকে সে তাহার যথাযোগ্য স্থানে অধিষ্ঠিত, অথচ হাস্যকারী হইয়াও স্বয়ং নির্লিপ্ত। তাহার মধ্যে জ্ঞাত অথবা অজ্ঞাত কোন ভণ্ডামি নাই, এজন্য তাহার মধ্যে Touch-stoneএর ন্যায় "the fine flower of the ridiculous নাই। কিন্তু Ardenএর বিদূষকের ন্যায় সন্তুষ্টও পার্শ্বস্থ জগতের উপর তাহার বিদ্রূপ ও রঙ্গরসের রঙিন দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতেছে এবং সমগ্র জগতের অসঙ্গতিতে হাস্য করিতেছে। সে সমালোচক, কিন্তু বিচারক নহে, এজন্য স্বয়ং কোন কোন ক্ষেত্রে হাস্যের পাত্র হইয়া যাইতেছে। যজ্ঞোপবীতের সাদৃশ্যের জন্যই সে ব্রাহ্মণকে উপহাস করিতে পারে। বৌদ্ধ হইতে হইলে তাহার মতে রক্তকম্বলই পর্যাপ্ত এবং যথার্থ সাহস-সহকারে কটিদেশের আবরণ খুলিয়া সকলেই জৈন সাধু হইতে পারে।[৪১] তাহার হাস্যের উচ্ছপ্রবাহের অন্তরালে বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গের ফল্গুধারা বর্তমান, কিন্তু অপর বিদূষকের সহিত তাহার পার্থক্য এইখানেই

৩৮। বিদূষকঃ—কো অগ্গো জনো মং পেক্খিয পুরিসো ত্তি ভণাদি, ইথিআ ক্খু অহম্—অহং পুক্খরিণী ণাম চেড়ী।

৩৯। আ অত্তণো অবথং ঝাণিঅ কিং পি কর্ত্তুং ববসিঅ মেহসদ্দং হুণিঅ সব্বং বিস্মরিঅ পডিদা। (অবিমারকম্, পৃঃ ১৭০-১৭১, ভাসনাটকচক্রম্।)

৪০। অবিমারকঃ—সর্বমন্তঃপুরে কথয়িষ্যামি। বিদূষকঃ—সম্পদি বুভুক্খিদো সি। ..বিদূষকঃ—কিস্স তুবং কিদসমাবুত্তো বহ্মও বিঅ তুবরসি।

৪১। নলিনিকা—আ দিঠ্‌ঠ্‌পুরুবো পঅবাপণালিন্দে অঅং বম্হণো। বিদূষকঃ—আম ভোদি, জন্নোপবীদেণ বম্হণো, চীবরেণ রত্তপডো। জদি বথং অবণেমি সমণও হোমি। ভোদি। কিং এদম্। (ভাসনাটকচক্রম্, অবিমারকম্ পৃঃ ১৬৯, পঞ্চমোঽঙ্কঃ।)

যে Touchstone এর ন্যায় সেও আপনার সত্তার মাধ্যমেই সকলকে ব্যঙ্গ বিদ্রূপ করিতেছে। এজন্য তাহার মধ্যে আমরা বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতা পাই না আনন্দের নিবিড় পরশ লাভ করি। অবিমারক এজন্য যথার্থই বলিয়াছেন যে সন্তুষ্ট হইতেছে "গোষ্ঠীষু হাস্যঃ।" ভাসের পূর্ববর্তিকালে যে সকল হাস্যরসাত্মক রচনা পাওয়া যায় তাহাদিগের মধ্যে রামায়ণ, বৈদিক সাহিত্য ও অশ্বঘোষের কাব্যে কিছু মাত্রায় হাস্যরসের নিদর্শন মেলে। কিন্তু ভরত নাট্যশাস্ত্রে হাস্যরসের যে সংজ্ঞা নির্দেশ করা হইয়াছে তদনুসারে আলোচ্য কোন কাব্যই 'হাস্যরস' সংজ্ঞা লাভ করিতে পারে না। একমাত্র ভাসের নাটকগুলির মধ্যেই সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বপ্রথম উচ্চ শ্রেণীর হাস্যের সন্ধান পাওয়া যায়। হাস্য এস্থলে কেবলমাত্র বুদ্ধিদীপ্ত চিন্তাশীলতারই সৃষ্টি করে না, জীবনের সকল প্রকার ত্রুটি বিচ্যুতি বিষয়ে এক অপূর্ব সহানুভূতি ও মমত্ববোধ জাগ্রত করিয়া দেয়।

মৈত্রেয

নাটকীয় হাস্যরসের ক্ষেত্রে রাজা শূদ্রক স্বভাবতঃই শ্রেষ্ঠত্বের আসন দাবী করিতে পারেন। তাঁহার হাস্যরস কেবলমাত্র বিদূষকের চিবাচর্বিত পদ্ধতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকে নাই, অথবা কোন বিশেষ চরিত্র বা প্রকাশভঙ্গীর মধ্যে আবদ্ধ নাই। বাচিক, আঙ্গিক, ঘটনাজাত ও চরিত্রজাত নানা প্রকারের কৌতুক, নর্ম প্রভৃতি পাশাপাশি সজ্জিত থাকিয়া লেখকের সহজ সাবলীল প্রকাশভঙ্গী ও জীবনবোধের আলোকে উদ্‌ভাসিত হইয়া গ্রন্থকে অপূর্ব সমৃদ্ধি দান করিয়াছে। A. W. Ryder এজন্য যথার্থই বলিয়াছেন —"The play upon the words certainly depend upon the language but the situations are independent of language Humour is seen in all its aspects, from grim to farsical. from satirical to quaint Its variety and keeness are such that he need not fear comparison with the greatest occidental writers of comedy."[৪২]

জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতসারে সৃষ্ট বাক্যের অসঙ্গতি, ভ্রান্ত উপমা, বিভ্রান্তিকর হাস্যজনক ঘটনাবলী এবং জীবনের যথার্থ সংঘাতময় বৈষম্যগুলি—ইহারাই একত্রে মৃচ্ছকটিকের হাস্যরস সৃষ্টির উপাদান। মৃচ্ছকটিক নাটকের হাস্যরস সৃষ্টিতে জ্ঞাতসারে অথবা অজ্ঞাতে অনেকই সাহায্য করিতেছে। এবং মৈত্রেয় এই সকল হাস্য সৃষ্টিকারী চরিত্রের অন্যতম। শকারের পর সংস্কৃত নাটকের সৃষ্টিপ্রবাহে যে সকল হাস্যকারী চরিত্রের আবির্ভাব হইয়াছে মৈত্রেয় তাহাদিগের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ। তাহার মধ্যে একাধারে বিদূষকের চারিত্রিক অসঙ্গতি এবং সাধারণ মানবসুলভ সারল্য ও সহানুভূতি বর্তমান। চারুদত্তের

৪২। A study of the Mrcchakatika—A W Ryder.

সে 'সর্বকালমিত্র' মৈত্রেয়, নাগরিক জীবনের সুখভোগবিষয়ে তাহার বিশেষ আসক্তি এবং সে সর্ববিষয়ে ও সর্বভাবে কৌতুক ও রঙ্গরসপ্রিয়। তাহার একান্তভাবে সরল ও কৌতুকচঞ্চল আচরণের মধ্যে এমন একটি অপূর্ব সাধারণতা রহিয়াছে যাহা অপর কোন চরিত্রের মধ্যে দেখা যায় না।

মৈত্রেয়ের আকৃতি অত্যন্ত বিরূপ 'কাকপদশীর্ষ মস্তকা' মস্তকযুক্ত এবং উষ্ট্রের ন্যায় জানুসম্পন্ন।[৪৩] আচরণে বেষভূষায়, মন্তব্যে ও চতুর ব্যবহারে তিনি চিরন্তন হাস্যের উৎসস্বরূপ। চারুদত্তের সত্তার সহিত তাঁহার সত্তা সম্পূর্ণভাবে মিশ্রিত, চারুদত্তের মান, অপমান দারিদ্র্য সবই তাঁহার। অর্থ ও সম্মানের মধ্যে সম্মানই তাঁহার নিকট শ্রেয়, এজন্য চারুদত্তের গৃহে শকার প্রবেশ করিলে সম্মান রক্ষার নিমিত্তই মৈত্রেয় তাহার সহিত বিবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছে।[৪৪] কিন্তু 'সর্বকালমিত্র' হইলেও চারুদত্তের গণিকাব্যসন তাহার নিকট সমাদর লাভ করে নাই, এজন্য চারুদত্তকে প্রতিনিবৃত্ত হইতে অনুরোধ করিয়া মৈত্রেয় বলিয়াছে—"এই গণিকাপ্রসঙ্গ হইতে নিবৃত্ত হও"।[৪৫] অপরদিকে বিদূষকএর ন্যায় তাহার মধ্যেও ত্রুটি রহিয়াছে, তাহার মধ্যে আশানুরূপ সাহস ও শৌর্য নাই। রাত্রিচরগণ হইতে সে ভীত এবং বিনা প্রদীপে চলিতে অক্ষম, কিন্তু কৌতুকের বিষয় ইহাই যে তাহার অপেক্ষাও কাপুরুষ দেখিলে সে শৌর্যের পরিচয় দিয়া থাকে। খাদ্য বিষয়ে সকল বিদূষকের ন্যায় তাহারও দুর্বলতা রহিয়াছে, বসন্তসেনা তাহাকে আহার দেয় নাই বলিয়া সে বসন্তসেনার প্রশংসা করে নাই[৪৬]। কিন্তু তাই বলিয়া মৈত্রেয় পূর্ণ ঔদরিক নহে অবস্থা-বিশেষে সে আপনাকে পরিবর্তিত অবস্থার সহিত মিলাইয়া লইতে পারে।[৪৭] প্রথম আত্মপ্রকাশেই সে স্বীয় ভাগ্য-বিপর্যয়ের কাহিনী বিবৃত করিতেছে। চারুদত্তের অবর্ণনীয় দারিদ্র্যের পট-ভূমিকায় তাহার সমৃদ্ধ জীবনের ঐশ্বর্য ভোগের আকাঙ্ক্ষা তীব্র বৈপরীত্যের মাধ্যমে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এজন্য মৈত্রেয় যথার্থ ই হাস্যরসের প্রতীক। হাস্যরস সেখানেই যথার্থভাবে ফুটিয়া উঠে যেখানে হাস্যরসিক আপনাকে বৈষম্যের দ্বারা পরিবেষ্টিত দেখিয়া

৪৩। করহত্থাণুসরিসেণ গীবেণ—

৪৪। জুবং লেহং সরিসং গেহ্ন, অং দক্ষচারদত্তস্স বণিজ্জাএ সংপদং গব্বপুরিসা গেহং পবিসন্তি। (প্রথমাঙ্কঃ)

৪৫। 'নিবত্তীঅদু ইমাদো গণিআপসঙ্গাদো।" (পঞ্চমাঙ্কঃ)

৪৬। ভো, রত্তে এদস্স কুক্কুরো বি দাব চণ্ডো ভোদি, কিং উণ অহং বম্হণো। (প্রথমোঙ্কঃ)
এত্তিআএ বক্কিআএ ণ উণ অহং ভণিদো অসণিদেণ বিসমীঅদু। (পঞ্চমাঙ্কঃ)

৪৭। সো দাণিং, অহং তস্স বস্তিক্কাএ উহিং উহিং চরিদ পারাবদো বিঅ আবাসণিমিত্তং ইধ আগদো।—(প্রথমাঙ্কঃ)
আহংমণো বিঅ দ্বারে বাসাণে, পবুত্থি। পত্থিণাদো বাধা (প্রথমাঙ্কঃ)

আপনার প্রতিই হাস্য করেন এবং তাঁহার বেদনাময় হাস্যে আমরাও অভিভূত হইয়া পড়ি। উৎকৃষ্ট হাস্য সেই ক্ষেত্রেই সৃষ্ট হয় যে ক্ষেত্রে হাস্য ও করুণ অঙ্গাঙ্গিভাবে মিশ্রিত হইয়া থাকে। মৈত্রেয়ের চরিত্রে করুণরসের এই স্পর্শ তাহাকে চিরন্তন হাস্যের আশ্রয়ে পরিণত করিয়াছে। সকল বিদূষকের ন্যায় মৈত্রেয়ের মধ্যেও অজ্ঞাত বৈষম্য ও বিভ্রান্তি বর্তমান রহিয়াছে। স্বপ্নে চারুদত্তভ্রমে চৌরের হস্তে অলঙ্কারভাণ্ডকে সে তুলিয়া দিতেছে এবং সেজন্য আশ্বস্ত বোধ করিতেছে। কিন্তু তাহার জাগরণ রূঢ় বাস্তবের সমক্ষে বড়ই করুণ। শকারের সহিত সংঘর্ষকালে তাহার কক্ষ হইতে আভরণ পতিত হইয়া যাওয়ায় ঘটনাবলী জটিলতায় ও আকর্ষণীয় হইয়া উঠিয়াছে। মৈত্রেয়ের সকল আচরণই হাস্যজনক, কিন্তু ঘটনাবলীর এই বিপরীতমুখী সংঘাত কেবলমাত্র নিছক হাস্যেরই সৃষ্টি করে না, অনুকম্পার ক্ষীণ রেশ জাগ্রত হইয়া মৈত্রেয়ের চরিত্র, আচরণ প্রভৃতি বিষয়ে এক নির্মল আনন্দানুভূতিরও সৃষ্টি করে। শ্লেষানুপ্রাণিত বাক্য প্রয়োগের দ্বারা হাস্য সৃষ্টি করিতে ও অপরকে হাসাইতে মৈত্রেয় অদ্বিতীয়। পদতাড়িত গর্দভের ন্যায় সে ভূমিতে লুণ্ঠন করিয়া থাকে, আদর্শগত প্রতিবিম্ব যেরূপে দক্ষিণ হইতে বাম অথবা বাম হইতে দক্ষিণে পরিবর্তিত হয় মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ আবর্তিত হয় এবং অন্ধকার দুর্দিনে বসন্তসেনা কি কারণে চারুদত্তের নিকটে আসিয়াছে তাহা প্রণয়বঞ্চিত এই ব্রাহ্মণের নিকটে অজ্ঞাত। বাহিরে সরল ও নির্বোধ এই ব্রাহ্মণের অন্তরালে যে হাস্যরসিকটি প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে তাহার পরিচয় লাভ করিয়া কুম্ভীলক তাহার সহিত কৌতুকে[৪৮] প্রবৃত্ত হইয়াছে—

কুম্ভীলক—ওহে সে এখানে।

বিদূষক—সে কে? সে কে?

কুম্ভীলক—সেই তিনি।

বিদূষক—না! দাসীর ছেলে দুর্ভিক্ষের সময় বৃদ্ধভিক্ষুকের মত কেন সব সময় 'সি সি' করে 'সে সে' বলছ।

কুম্ভীলক—আরে তুমিও কেন বুড়ো কাকের মত কা কা ক'র্তে ক'র্তে কেবল কে কে বলছ?

৪৮। চেটঃ—অলে, এশা শা,
বিদূষকঃ—কা এসা কা,
চেটঃ—এশা শা।
বিদূষকঃ—কিং দাণিং দাসীএ পুত্তা। দুব্ভিক্খকালে বুড্‌ঢ়অক্কো বিঅ উদ্ধকং সাসাঅসি—এসা সা সেত্তি।
চেটঃ—অলে তুমং পি দাণিং ইন্দমহকামুকো বিঅ হ্ঠ.ঠু কিং কাকাঅসি—কা কেত্তি।

মৈত্রেয়ের সঙ্গীতনিরত পুরুষের প্রতি বিরূপ মনোভাবের সহিত Pickwick Papers গ্রন্থের অন্যতম হাস্যরসিক চরিত্র Mr. Weller এর কবিতার প্রতি বিদ্বেষের সাদৃশ্য দেখান যায় "...Poetry's unnatural ! no man ever talked Poetry 'cept a beadle on boxin' day or warren's blackin or Rowland's oil[৪৯]..."

অসংলগ্ন পুনরুক্তির দ্বারা[৫০] হাস্যরস সৃষ্টির সার্থকতা রঙ্গমঞ্চে বিশেষভাবে দেখা যায় এবং হাস্যরসসৃষ্টিতে শূদ্রকের নৈপুণ্যের প্রতি ইঙ্গিত করে। বসন্তসেনার মাতাকে দেখিয়া মৈত্রেয়ের বিদ্রূপগুলি অনুরূপ ভাবেই হাস্যজনক।

মৈত্রেয়ের উপমা-প্রয়োগ নৈপুণ্যই তাহার চরিত্রের শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য এবং বাচিক অসঙ্গতির মূল কারণ। উত্তমরূপে প্রস্তুত অন্নব্যঞ্জনাদি পাত্রে স্থাপন করিলে তাহা দেখিয়া রঞ্জনপূর্ণ পাত্রের দ্বারা পরিবেষ্টিত চিত্রকরের কথা তাহার স্মৃতিপথে উদিত হয়। গণিকাব্যসন যে কিরূপ অনিষ্টকর তাহা বুঝাইতে গিয়া মৈত্রেয় পাদুকার অভ্যন্তরে প্রবিষ্ট লোষ্ট্রগুটিকা, অথবা কঙ্করখণ্ডের উল্লেখ করে।[৫১] আপনার গৃহহীন জীবনের দুর্দশা স্মরণ করিয়া গৃহচ্যুত পারাবতের সহিত স্বীয় অবস্থা বিপর্যয়ের তুলনা করে।[৫২] স্ত্রীলোকগণের সংস্কৃত ভাষণ শ্রবণ করিয়া নবরজ্জুবদ্ধ অশ্বের সুৎকার শব্দের স্মৃতি তাহার মনে জাগ্রত হয়।[৫৩] গভীর রাত্রে তস্করের উপস্থিতিতে সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে ভয়াবহ রহস্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে লঘু হাস্যের আলোকসম্পাত করিয়া সহজ স্বাভাবিকতার সুরে মৈত্রেয় স্বপ্নাবেশের মধ্যে বলিতেছে[৫৪] "এক্ষণে তোমার হস্তে সুবর্ণভাণ্ড সমর্পণ করিয়া বিক্রীত-পণ্য-বণিকের ন্যায় সুখে নিদ্রা যাইব।" মৈত্রেয় জাগ্রত অবস্থায়ই যে হাস্যের উৎস তাহা নহে, নিদ্রিত অবস্থায়ও তাহার অস্তিত্ব হাস্যজনক।

৪৯। Eng Comic Characters

৫০। শব্দপৌনরুক্ত্য ও শাব্দী অসঙ্গতি হইতে হাস্যরসের সৃষ্টির নিদর্শনের সমান্তরালরূপে ইংরাজী সাহিত্য হইতে নিম্নোক্ত উদাহরণটি গ্রহণ করা যাইতে পারে—

" ..ale will make you ail, your aunt an
ant may kill,
you in a vale may buy a veil, and Bill
may pay the bill'' (Theodore Edword Hook, 1788-1841)

সংস্কৃতে শ্লেষ হইতে হাস্যরসের সৃষ্টির পর্যায়রূপে ইহাকে দেখান যাইতে পারে।

৫১। গণিআ ণাম পাদুঅন্তরপ্পবিট্ঠা বিঅ লেট্ঠুআ দুক্খেণ উণ ণিরাকরীঅদি। (পঞ্চমোঽঙ্কঃ)

৫২। সো দাণিং অহং তস্স দলিদ্দদাএ জহিং তহিং চবিঅ গেহপারাবদো বিঅ আবাসণিমিত্তং ইধ আঅচ্ছামি (প্রথমোঽঙ্কঃ)

৫৩। ইথিআ দাব সক্কঅং পঠন্তী, দিণ্ণণবণস্সা বিঅ গিট্ঠী, অহিঅং সুসুআঅদি (তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

৫৪। দাণিং বিক্কিণিদপণ্ণো বিঅ বাণিও, অহং সুহং সুবিস্সম্ (তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

নিদ্রাভঙ্গে পুনরায় রসিকসমাজকে হাস্যের নবীন আবেশে অভিভূত করিয়া মৈত্রেয় বলিয়াছে "আঃ দাসীপুত্রী, কি বলছ, চোরকে কাটিয়া সন্ধি (সিঁদ) বাহির হইয়াছে।"[55] English Comic Characters গ্রন্থে Bordolph সম্বন্ধে J. B. Priestley বলিয়াছেন ··"is not witty in himself, but he is certainly the cause that wit is in other men. His face is his fortune, for at the sight of it the Comic fancy takes wing. His face···is for ever igniting gunpowder trails of comic metaphor." এই উক্তি মৈত্রেয়ের কাকপদশীর্ষমস্তকযুক্ত দেহের প্রতি প্রয়োগের উপযুক্ত হইলেও মৈত্রেয়ের সর্বাঙ্গীন রূপের পরিচায়করূপে ইহাকে গ্রহণ করা যায় না। দশম-অঙ্কে মৃচ্ছকটিক নাটকে মৈত্রেয়ের সম্পূর্ণ অন্যরূপ প্রকাশ পাইয়াছে। দরিদ্র ব্রাহ্মণসুলভ লোভ, বঞ্চিত জীবনের নৈরাশ্য, আচরণের ও বাক্যের অসঙ্গতি ইহাদের পরিবর্তে পাইতেছি সর্বকালমিত্র মৈত্রেয়ের প্রিয়বয়স্যের বিপদে অন্তর্ভেদী করুণ ক্রন্দন। বিস্মিত পাঠককুলকে ব্যথিত করিয়া চারুদত্তের সহিত ইহ জগৎ হইতে বিদায় গ্রহণের সঙ্কল্পে আরূঢ় হইয়া সর্বজনপ্রিয় মৈত্রেয় বলিয়াছে—"প্রিয় সখা, তোমাকে ছাড়িয়া আমার বাঁচিয়া থাকিবার কোন সার্থকতা নাই।" মৈত্রেয় না থাকিলে যে নাটকেরও কোন সার্থকতা থাকে না ইহা প্রথমে অনুভূত হয় নাই, কিন্তু নাটকের সমাপ্তিমুখে আসিয়া ইহা নবীনভাবে বোধগম্য হইয়াছে। সামাজিকগণের মধ্যে কেহ বসন্তসেনাকে কেহ বা চারুদত্তকে ক্ষণকালের জন্যও বিস্মৃত হইতে পারেন, কিন্তু সরল, অল্পবুদ্ধি, হিতাকাঙ্ক্ষী ও বিশ্বজনের একান্ত প্রিয় চিরন্তন হাস্যরসের উৎস এই মৈত্রেয়কে কেহই বিস্মৃত হইতে পারিবেন না। চারুদত্তের পরিহাসে ব্যথিত হইয়া মৈত্রেয়[56] বলিয়াছে 'যদিও আমি মূর্খ তাহা হইলেও পরিহাসেরও অবকাশ কি জানিব না মনে করিয়াছ?" হাস্যপরিহাসের সময় ও পাত্র সম্পূর্ণভাবে জানা থাকিলে মৈত্রেয় হাস্যসৃষ্টি করিতে সমর্থ হইত না। ইহা অজ্ঞাত বলিয়াই মৈত্রেয় স্বপ্নে, জাগরণে, স্বেচ্ছায় ও ভ্রান্তিতে অফুরন্ত হাস্যের উৎস।

শ্রীহর্ষের নাটকে বিদূষক চরিত্র—

নাটকীয় ঘটনাসংস্থান, চরিত্র এবং সমগ্র কাব্য একত্রে মিলিত হইয়া যে হাস্যরস সৃষ্টি করিতে পারে ইহা আমরা শূদ্রকের নাটকে দেখিয়াছি। ইংরাজী সাহিত্যে যেমন Sir John Vanbrugh হাস্যরস সৃষ্টির জন্য ঘটনার উপর নির্ভরশীল, হর্ষও সেইরূপ। সংস্কৃত সাহিত্যে শ্রীহর্ষ ঘটনাজাত হাস্যরসসৃষ্টিতে বিশেষভাবে নিপুণ। কালিদাসের কাব্যে যেমন

৫৫। আঃ দাসীত্র ধিএ। কিং ভণাসি চোরঃ কপ্পিঅ সংধী ণিক্কন্তো (তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

৫৬। ভো, জই ণাম অহং মুক্খো তা কিং পরিহাসস্স বি দেশআলং ণ জাণামি (তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্য্যের অপূর্ব সৌন্দর্য্যময় চমক দেখা যায় এখানে সেইরূপ চমক নাই এবং শূদ্রকের ন্যায় শ্রীহর্ষের সৃষ্ট চরিত্রসকল স্বভাবতঃই হাস্যজনক নহে, কিন্তু তাহারা হাস্যকর ঘটনা ও পরিবেশ হইতে উদ্ভূত। তাহাদের চরিত্র-চিত্রণে মৌলিক কোন অসঙ্গতি নাই। তাহারা হাস্যজনক ঘটনার দাস হওয়ায় হাস্যকারক। শ্রীহর্ষের সৃষ্ট চরিত্রগুলিকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে স্বকৃত কর্মের অনিবার্য্য ফলস্বরূপেই তাহারা বিদ্রূপের পাত্রে পরিণত হইয়াছে। প্রিয়দর্শিকা নাটকে বাসবদত্তার সহচরীগণের মূক অভিনয়ে ভ্রান্ত সাদৃশ্যের জন্য অভিনব কৌতুকময় হাস্যের অবতারণা করা হইয়াছে। রাজা উদয়ন চেটী মনোরমার পরিবর্তে স্বয়ং অভিনয় করিতেছেন এবং আরণ্যকার নিকট স্বীয় প্রণয় নিবেদন করিতেছেন। আরণ্যকা কৃত্রিমঅভিনয় "উদয়ন-চরিতে" রাজ্ঞী বাসবদত্তার স্থলে অভিনয় করিতেছে। ভ্রান্ত সাদৃশ্য হইতেও যে Comedy of Errors সৃষ্ট হইতে পারে তাহা নাগানন্দে শ্রীহর্ষ দেখাইয়াছেন। মধুকরের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য বিদূষক মস্তকে বেশমবস্ত্রের আচ্ছাদন দিয়াছে এবং বিট তাহাকে স্ত্রীলোক মনে করিয়া বিবাহের নিমিত্ত উদ্গ্রীব হইয়া উঠিয়াছে। এই প্রকারে বিভ্রমজনক সাদৃশ্য হেতু হাস্যরসের অবতারণা রত্নাবলী নাটকেও বিশেষভাবে দেখা যায়। রত্নাবলীর তৃতীয় অঙ্ক বিভ্রমলীলার শ্রেষ্ঠ সৃষ্টি। নায়িকা সাগরিকা রাজ্ঞী বাসবদত্তা-রূপে ছদ্মবেশে সজ্জিত হইয়া বল্লভ উদয়নের সহিত মিলিত হইবার জন্য প্রস্তুত হইয়াছে, কিন্তু এই রহস্য প্রকাশ হইয়া যাওয়ায় রাজ্ঞী স্বয়ংই ছদ্মবেশী সাগরিকারূপে আবির্ভূত হইয়াছেন। প্রণয়ের সংঘটক বিদূষক বুদ্ধি চাতুর্য্যে পরাজিত হইয়াছে। ষড়যন্ত্র প্রকাশ হইয়া পড়িবার পর রাজ্ঞী রোষে প্রস্থান করিয়াছেন এবং সাগরিকা পুনরায় ব্যর্থমনোরথ হইয়া আত্মজীবন বিসর্জনে উদ্যত হইয়াছে; এই অবস্থায় বিদূষক আসিয়া প্রথমে সাগরিকাকে বাসবদত্তা বলিয়া ভ্রমে পতিত হইয়াছে ও পরে পর্যবেক্ষণ করিয়া চিনিতে পারিয়াছে। নায়ক ও নায়িকা মিলিত হইবার পর বাসবদত্তা আপনার দুর্ব্যবহারের নিমিত্ত রাজার নিকট ক্ষমা প্রার্থনা করিতে আসিয়াছেন এবং রাজা ও সাগরিকাকে দেখিয়া যাহা ঘটিয়াছে তাহা বুঝিতে পারিলেন। ঘটনার গতি বাসবদত্তার আয়ত্তের বাহিরে এবং বাসবদত্তা বুদ্ধির সংগ্রামে পরাজিত। ঘটনা-সংস্থানজাত হাস্যের ইহা শ্রেষ্ঠ উদাহরণ[৫৭] এবং বিদূষক এই হাস্যরসপ্রবাহের উৎস।

৫৭। ঘটনা সন্নিবেশ জাত হাস্যের তুলনামূলক উদাহরণরূপে Fielding এর Joseph Andrews হইতে আলোচ্য ঘটনাটিকে লওয়া যাইতে পারে। Adams, Joseph ও Fanny একত্রে Lady Boonbyর গৃহে বাস করিতেছে। Fannyর প্রতি প্রণয়াসক্ত Bean Didapper রাত্রে Fannyর শয়নগৃহে উপস্থিত হইবার চেষ্টা করিয়া ভ্রমক্রমে Mrs Slipsop এর কক্ষে উপস্থিত হয়। আর্তনাদ শুনিয়া ছুটিয়া আসিয়া Adams ভুল করিয়া অন্ধকারে Mrs Slipslopকে ধরিয়া ফেলে এবং Didapper

শ্রীহর্ষের রত্নাবলীর বিদূষক অন্তরে কবি ও রসিক। ইংরাজী সাহিত্যে বিখ্যাত হাস্যরসিক চরিত্র Bully Bottom এর সহিত তাহার তুলনা হইতে পারে। কিন্তু এই প্রসঙ্গে ইহাও উল্লেখযোগ্য যে চিরাচরিত বাচিক, আঙ্গিক প্রভৃতি ভেদানুসারে শ্রীহর্ষের হাস্যের যে প্রবাহ তাহা ঘটনাজাত হাস্যরস সৃষ্টির বৈশিষ্ট্যকে অতিক্রমণ করিতে পারে নাই। ঘটনা হইতে উদ্ভূত হওয়ায় ইহার মধ্যে কিছু তারল্য, কৌতুক ও স্বচ্ছতা আসিয়াছে। একমাত্র নাগানন্দ নাটকে শ্রীহর্ষ বিশুদ্ধ ও অবিমিশ্র কৌতুকের অবতারণা করিয়াছেন। বিদূষক, বিট ও চেটী ইহাদের কথোপকথনে যে হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা প্রহসনের (Farce) পূর্বাভাসরূপ। উক্তির চাতুর্য ও অভিনয়ের বৈচিত্র্যে তাহারা যথেষ্ট কৌতুক ও আমোদের সৃষ্টি করিতেছে এবং লঘুতা ও রঙ্গরসের প্রতি লেখকের প্রবণতার সাক্ষ্য বহন করিতেছে।

বৎসরাজ ও বাসবদত্তার প্রণয়কাহিনী সংস্কৃত নাটক ও কাব্যের এক বিশিষ্ট অংশ অধিকার করিয়া আছে। মহাকবি ভাস তাহাদিগের প্রণয়ের ভাবঘন কাহিনী অবলম্বন করিয়া স্বপ্ননাটক রচনা করিয়াছেন। বহুযুগের পর পুনরায় শ্রীহর্ষের মধ্যে আসিয়া আমরা আবার সেই চিরনবীন অথচ চিরপুরাতন কাহিনীর পুনরুজ্জীবন দেখিতে পাইতেছি—সেই কনৌজের পরিবেশ, সেই রাজা উদয়ন, রাজ্ঞী বাসবদত্তা, কিন্তু চিরপরিচিত বয়স্যকে আর পূর্বরূপে পাইতেছি না। বসন্তক বাহ্যদৃষ্টিতে বসন্তক রহিয়াছে কিন্তু তাহার সত্তাকে আর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। যে জীবন স্পন্দনের প্রভাবে তাহার জীবন স্পন্দিত হইত তাহা ক্রমে অপসৃত হইয়া যাইতেছে। পূর্বের সেই সজীবতা ও চাঞ্চল্য আর তাহাতে নাই, যুগের পরিবর্তনের মলিন ছাপ তাহার সত্তার উপর মালিন্যের স্পর্শ রাখিয়া গিয়াছে। যতই সে তাহার প্রাক্তন সম্পদ ও সামর্থ্যের ভগ্নাবশেষ লইয়া পাঠকসমাজকে হাসাইবার চেষ্টা করিতেছে ততই বিদূষক বসন্তক স্বয়ং হাস্যের পাত্র হইয়া পড়িতেছে। বিদূষক পূর্বের ন্যায় হাস্যের স্রষ্টা নহে স্বয়ং হাস্যাস্পদ। পূর্বে বিদূষক কৌতুককর ঘটনার প্রাণস্বরূপ ছিল এক্ষণে সে কৌতুককর ঘটনার ক্রীড়নক।

এইরূপ নৈরাশ্যজনক পটভূমিকায় বিদূষককে উপস্থিত করিয়া শ্রীহর্ষ তাহাকে স্বল্পাবশিষ্ট সঞ্চয়ের দ্বারা দর্শকসমাজকে হাসাইবার আপ্রাণ চেষ্টাতে ব্যাপৃত রাখিয়াছেন, কিন্তু বসন্তক এখানে তত্ত্বদৃষ্টিতে (theoretically) বিদূষক যথার্থরূপে বিদূষক নহে।

সেই অবসরে পলায়ন করে। সকলে উপস্থিত হইয়া Adams ও Mrs. Slipslopকে শুধ্যমান অবস্থায় দেখিতে পায় এবং Adams নানা প্রকারে স্বীয় নির্দোষিতা প্রমাণ করিয়া স্বস্থানে যাইতে গিয়া ভুল করিয়া Fannyর শয়নকক্ষে উপস্থিত হয় এবং নিদ্রিতা Fannyর পার্শ্বে শয়ন করে। পরদিন প্রাতঃকালে Joseph সেইস্থল হইতে তাহাকে আবিষ্কার করে। Adams এর আপনার চরিত্রের বিশুদ্ধতা প্রমাণ করা কিরূপ কষ্টসাধ্য তাহা সহজেই অনুমেয়।

কিন্তু বিদূষকের এই আপাত প্রতীয়মান শুষ্ক রূপের পশ্চাৎ হইতে যে চিরানন্দময় রসিক সত্তা ক্ষণে ক্ষণে আত্মপ্রকাশ করিতেছে তাহা রসিক পাঠকের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ না করিয়া পারে না। রত্নাবলীর প্রথম অঙ্কে মদনোৎসবে জীর্ণ সামর্থ্য লইয়া সে আনন্দে নিমগ্ন হইবার ব্যর্থ চেষ্টা করিতেছে, চেটীদ্বয়ের নৃত্যদর্শনে উত্তেজিত হইয়া সেও মদনোৎসবে নৃত্যে যোগদান করিয়াছে কিন্তু পরিণামে সে চেটীদ্বয়ের নিকট বিদ্রূপের পাত্রে পরিণত হইয়াছে।[৫৮] বাসবদত্তার পরাজয়ে নৃত্য করিতে করিতে তাহার কক্ষ হইতে চিত্রটি পতিত হইয়া যাওয়ায় যে বিশেষ নাটকীয় পরিস্থিতির উদ্ভব হইয়াছে তাহা নায়কনায়িকার মিলনের অনুকূল ঘটনাবলী সৃষ্টি করিবার পক্ষে বিশেষ সহায়ক।[৫৯] কিন্তু বিদূষক চরিত্রে অন্যান্য নানা প্রকার স্থূলতাও বর্তমান। দ্বিপদীর অংশ সে চর্চ্চরিকারূপে ভুল করিয়াছে এবং অধিক শিক্ষা করিতে সে অনিচ্ছুক। ষডঙ্গবেদ বিষয়ে তাহার সমূহ অজ্ঞতা বিদূষক সগৌরবে ঘোষণা করিয়াছে। বকুলবৃক্ষের নিকট শারিকার অস্পষ্ট কথা শুনিয়া সে ভূতের প্রলাপ বলিয়া মনে করিতেছে।[৬০] অনুরূপ একাধিক উদাহরণ উদ্ধৃত করিয়া দেখান যাইতে পারে যে, শ্রীহর্ষের বিদূষক যে আদর্শ বিদূষকের স্থান অধিকার করিতে পারে নাই তাহার কারণ তাহার চরিত্র চিত্রণের ত্রুটী নহে ইহা যে যুগে হর্ষ আবির্ভূত হইয়াছিলেন সেই যুগের ভাবধারার ত্রুটী। অপরাপর বিদূষকের চরিত্রে হাস্যরস সৃষ্টির স্বাভাবিক শক্তি রহিয়াছে, কিন্তু শ্রীহর্ষের বিদূষক চরিত্রে সেই সামর্থ্য নাই। তিনি আলঙ্কারিকসম্প্রদায় নির্দিষ্ট নিয়মের অনুসরণকারী। তবে প্রাচীন আদর্শের

৫৮। বিদূষকঃ—ভো বঅস্স, অহং বি এদাণং বন্ধপরিঅরাণং মজ্ঝে নচ্চন্তো গাঅন্তো মঅণমহূসবং সংমাণইস্সম্। (উত্থায় চেটীমধ্যে নৃত্যতি) —"ভোদি মঅণিএ, ভোদি চূদলদিএ, এদং চচ্চরিঅং মংপি শিক্খাবেধ। মদনিকা (বিহস্য) হদাস, ণ হোদি এসা চচ্চরী।

বিদূষকঃ—তা কিং কখু এদম্।. .বিদূষকঃ—(সহর্ষম্) কিং এদিণা খণ্ডেণ মোঅআ করীয়ন্তি লড্ডুআ বা।

মদনিকা—হদাস, দুবীখণ্ডং কখু এদম্। .....

মদনিকা—(বিহস্য) হদাস, ণহি ণহি। পঠীঅদি কখু এদম্।

বিদূষকঃ—(সবিস্ময়ম্) পঠীঅদি কখু এদং.... .বয়ং পিঅবঅস্সস্স সআসং জ্জেব গমিস্সম্।

৫৯। বিদূষকঃ—ভোদি জই এব্বং তা জিদম্ অম্হেহিং (ইতি বাহূ প্রসার্য নৃত্যতি। কক্ষাৎ পতিতং ফলকং দৃষ্ট্বা বিষাদং নাটয়তি)—দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ।

৬০। বিদূষকঃ—ভো, বঅস্স, এহি পলাঅম্হ।

রাজা—কিমর্থম্।

বিদূষকঃ—ভো, এদস্সিং বউলপাদবে কোবি ভূদো পডিবসদি—যুত্তং খবং এব্বং নস্তেদি।

ভো, বঅস্স, এসা কখু সারিআ দাসীএ দুহিদা চউব্বেদী বম্হণো বিঅ রিচাইং ভণিদুং পউত্তা—(দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ)

পুনরুজ্জীবনে অসমর্থ হইলেও শ্রীহর্ষ তাঁহার বিদূষককে দোষে গুণে জয়পরাজয়ে যেরূপে চিত্রিত করিয়াছেন তাহাতে তাঁহার অভিনব ব্যক্তিত্ব সম্পূর্ণরূপেই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

আত্রেয়

শ্রীহর্ষের নাটকচক্রের বিদূষকগণের মধ্যে আত্রেয় সর্বাগ্রে বিচার্য। নাগানন্দ নাটকে তাহাব শ্রেষ্ঠ প্রকাশ। বিট শেখরক ঘোর ইন্দ্রিয়-পরায়ণ ও পানাসক্ত উন্মত্ত ব্যক্তি। অতি প্রত্যুষেই সে নায়িকা নবমালিকার সহিত মদ্যপান-গোষ্ঠীতে মিলিত হইতে উৎসুক। মদ্যপূর্ণ পাত্রহস্তে স্খলিত ও অসংযত অবস্থায় সে উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে এবং চেট তাহাকে মদ্যভাণ্ড হস্তে অনুসরণ করিতেছে। বিদ্যাধররাজ জীমূতবাহনের বয়স্য বিদূষক তাহার প্রিয় বন্ধুর মলয়বতীব সহিত পরিণয়ের উপহারস্বরূপ ক্ষৌমবস্ত্র হস্তে করিয়া উদ্যানে প্রবেশ করিয়াছে। ভ্রমরের আক্রমণ হইতে আত্মরক্ষা করিবার জন্য বিদূষক দেহমুখ বস্ত্রাবৃত করিয়া অগ্রসর হইলে উন্মত্ত শেখরক তাহাকে নায়িকাভ্রমে আলিঙ্গন করিতে উদ্যত হইয়াছে। উগ্র মদ্যগন্ধে চকিত হইয়া বিদূষক পলায়নতৎপর হইলেও শেখরক নায়িকাভ্রমে তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনাভিক্ষা করিতে লাগিল। এইরূপ জটিল মুহূর্তে নবমালিকা উপস্থিত হইয়া দেখিল শেখরক অপর নারীকে সম্বোধন করিয়া বলিতেছে 'শেখরক তোমার পদানত।' ইহার উত্তরে বিদূষক বলিল "ওঃ দাসীপুত্র, কোথায় তোমার নবমালিকা?' চতুরা নবমালিকা কৌতুকের অবকাশ দেখিয়া প্রশ্ন কবিল 'তোমা কর্তৃক প্রসাদিত এই নারী কে'? তাহাব উত্তরে বিদূষক বলিল 'এই যে আমি হতভাগ্য মায়ের সন্তান'। উন্মত্ত বিট এতক্ষণে আপনাব ভুল বুঝিতে পাবিয়া বিদূষক কর্তৃক সে পরাভূত হইয়াছে ইহা আশঙ্কা করিয়া সক্রোধে বলিয়া উঠিল 'ওহে শাখামৃগ, তুমি শেখরককেও হাস্যাস্পদ করিয়াছ? চেট! যতক্ষণ আমি নবমালিকাকে প্রসাদিত করি, ততক্ষণ তুমি ইহাকে আবদ্ধ করিয়া রাখ'। চেট বিদূষককে উত্তরীয় বন্ধনে আবদ্ধ করিয়া রাখিলে সে নবমালিকাকে তাহাকে মুক্ত করিয়া দিতে অনুরোধ করিল। নবমালিকাও কৌতুক সৃষ্টির উদ্দেশ্যে তাহাকে বলিল 'তোমাকে আমি মুক্ত করিতে পারি এই সর্তে যে তুমি আমার পদতলে নত হইবে'। দাম্ভিক ব্রাহ্মণ ইহাতে অসম্মত হওয়ায় চতুরা নবমালিকা শেখরককে বলিল—'আমি তোমাতে প্রীত, আমার জামাতার এই প্রিয়বন্ধুকে সম্মানিত কর'। বিদূষকের পার্শ্বে সমাসীন শেখরক নবমালিকাকে পানীয় প্রদান করিলে সে তাহা আস্বাদন করিল এবং শেখরক তাহা বিদূষককে প্রদান করিল। বিদূষক বিপন্ন হইয়া বলিল যে সে ব্রাহ্মণ, কিন্তু তাহার যজ্ঞোপবীত পূর্বেই নবমালিকা কর্তৃক অপহৃত হইয়াছে। নবমালিকা বিদূষককে তাহার ব্রাহ্মণত্ব প্রমাণ করিবার জন্য কয়েকটি বৈদিক মন্ত্রোচ্চারণ করিতে বলিল। আত্রেয় এই ক্ষেত্রে চাতুর্যের পরিচয় দিয়া বলিল "মদ্যগন্ধে আমার কণ্ঠ রুদ্ধ হইয়া গিয়াছে, অতএব মন্ত্র

জানিলেও তাহা আমার পক্ষে উচ্চারণ করা সম্ভব নহে। কিন্তু আমি তোমার চরণে পতিত হইতেছি।[৬১]

সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরসের স্রষ্টারূপে পরিচিত চরিত্রগুলির মধ্যে আত্রেয় অন্যতম শ্রেষ্ঠ চরিত্র। তাহার প্রধান লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য ইহাই যে তাহার উক্তি প্রত্যুক্তি সমূহ কেবলমাত্র হাস্যময় নহে অপরের মধ্যেও হাস্যের কারক। সে সহজেই বিদ্রূপের পাত্রে পরিণত হয় বলিয়া অপরে তাহাকে অবলম্বন করিয়া হাস্যে অভিভূত হয়। সংস্কৃত ও প্রাকৃত নাটকের অপর কোন চরিত্রই বেশভূষা ও আচরণে তাহার ন্যায় হাস্যকর হয় নাই। আত্রেয় কেবলমাত্র কপিলমর্কটাকারই নহে, তাহার শরীরে সর্বত্র সুগন্ধি অনুলেপন দেওয়া হইয়াছে এবং ফুলের মুকুট পরান হইয়াছে, কিন্তু এই ব্যবহারকে আত্রেয় রাজবয়স্য বলিয়া তাহার প্রাপ্য সম্মানরূপেই গ্রহণ করিয়াছে। চতুরিকা তাহার স্তাবর্ণনার ছলে বলিয়াছে যে আত্রেয় চক্ষু মুদ্রিত করিয়া নিদ্রায় অভিভূত হইলে অধিকতর সুন্দররূপে প্রতীয়মান হয়। এবং বিদূষক সেইরূপ করিলে ধূর্তা চেটী তমালপত্র পিষ্ট করিয়া তাহার মুখমণ্ডলে প্রলেপ দিয়া তাহাকে দর্শকমণ্ডলীর অবিশ্রাম হাস্যের বিষয়ীভূত করিয়া তুলিয়াছে। আত্রেয়ের গাত্রে বর্ণলেপনের সহিত Parson Adams এর গাত্রে শূকরের রক্ত লেপনের তুলনা করা যাইতে পারে।[৬২] কিন্তু Adams

---

৬১। বিটঃ—তহিং এব্ব গোমালিদা ণং অবেক্খন্তী চিট্ঠদি, তা অহংপি তহিং এব্ব গমিস্সং। কীদিসো গোমালিদাএ বিণা সেহরও। (প্রস্থানং পরিক্রামতি)

বিদূষকঃ—হলং মএ পিঅবঅস্সো সুহুমাঅকজ্জাং গমিস্সদিত্তি। অহবা এসেন···ইধিআবিধ লব্বং পরিহিঅ উত্তরীঅকিদাবগুণ্ঠণো গমিস্সং।

বিটঃ—(অঙ্গুল্যা নির্দিশ্য সহাসম্) এসাধু গোমালিদা অহং চিরসং আঅদোত্তি কুবিদা অবগুণ্ঠণং করিঅ অণ্ণদো গচ্ছদি। (সহসোপসৃত্য বিদূষকং কণ্ঠে গৃহীত্বা মুখে তাম্বূলং দাতুমিচ্ছতি।)

বিদূষকঃ—অহংমন্দভাঅধেআএ পুত্তো।

বিটঃ—(বিদূষকং নিরূপ্য সহাবমুখায় চ) অরে কবিলমক্কডঅ, তুমং পি মং সেহরঅং পরিহসসি। অরে গেণ্হ এবং জাব গোমালিঅং পসাদেমি।

চেটঃ—(বিদূষকং যজ্ঞোপবীতং গৃহ্ণাতি। যজ্ঞোপবীতং ত্রুট্যতি) কহিং কহিং কবিলমক্কডঅ, পলাঅসি। (তদুত্তরীয়েণ কণ্ঠে বদ্ধাকর্ষতি)।

বিদূষকঃ—সেহরঅ, বম্হণো খু অহম্।

বিটঃ—অই তুমং বম্হণো তা কহিং দে বম্ভসুত্তম্।

চেটী—(বিহস্য) ভই এব্ব তা বেদক্খরাইংপি দাব কতিবি উদাহর।

বিদূষকঃ—ভোদি, ইমিণা সীধুগন্ধেণ পিহাইং মে বেদক্খরাইং। অহবা কিং মম ভোদীএ সমং বিবাদেণ। এসো দে বম্হণো পাএসু পডদি। (তৃতীয়োঽঙ্কঃ।)

৬২। বিদূষকঃ—জীবাবিদোম্হি। তা করেহু ভোদী পসাদং। জেণ, এসো দং পুণোবি ণ ভাদি কহা তুমং ঈদিসো তাদিসো কবিলমক্কডাআরোত্তি।

চরিত্রে যে সংঘাত ও ঘটনার বাহুল্য দেখা যায় সংস্কৃত নাটকের কোন বিদূষকের চরিত্রে তাহা নাই। নাটকের অগ্রগতির সহিত প্রতি পদক্ষেপেই এই ব্রাহ্মণটিকে লইয়া হাস্য পরিহাস করা হইয়াছে এবং হাস্য যেন নাটকীয় গতির সহিত এক হইয়া উঠিয়াছে। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে বিদূষক তাহার বুদ্ধিচাতুর্যে হাস্যলহরীর সৃষ্টি করে, শকুন্তলায় বিদূষকের সারল্য ও মানবতা অনুকম্পামিশ্রিত হাস্যের উদ্রেক করে, কিন্তু শ্রীহর্ষের আত্রেয় একান্তভাবে সরল ও নির্বোধ। ইহার কারণ কি? শ্রীহর্ষ ভাস ও কালিদাসের ন্যায় বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্যময় বিদূষককে সৃজন করিতে পারেন নাই,—তিনি তাহার চরিত্রে স্বাতন্ত্র্য দান করিতে পারেন নাই বলিয়া ঘটনাজাত হাস্যসৃষ্টিতে যত্নবান হইয়াছেন। বসন্তক ঘটনার সৃষ্টি, স্বভাবের সৃষ্টি নহে; এজন্য বসন্তক উপহাসেরই পাত্র। আত্রেয় ঘটনাচক্রের আবর্তে অসহায় ক্রীড়নক, এজন্য মধুর হাস্যের আশ্রয়। একের প্রতি বিদ্রূপ বর্ষিত হয় অপরে হাস্যের অফুরন্ত উৎসের সন্ধান আনিয়া দেয়।

রাজশেখরের নাটকে বিদূষকের রূপ

শ্রীহর্ষ নাটকীয় ঘটনা হইতে হাস্যরস সৃষ্টির নিমিত্ত চেষ্টা করিয়া যে অভিনব মৌলিকত্বের পরিচয় দিয়াছেন তাহা বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিকাশে নবীন পর্যায়ের সূচনা করিতেছে। বিদূষক সাধারণভাবে হাস্যরসের সূচক, কিন্তু গভীরভাবে পর্যালোচনা করিলে দেখা যায় যে, সে ক্রমেই নায়কের সহচরে রূপান্তরিত হইয়া যাইতেছে। নাগানন্দ নাটকে বিদূষক হাস্যের স্রষ্টা, কিন্তু নায়কের চারিত্রিক বিকাশের সহায়ক নহে। শ্রীহর্ষের নাগানন্দ প্রভৃতি নাটক এবং ভবভূতির মালতী-মাধব প্রভৃতি নাটকের মধ্যবর্তিকালীন বিকাশের ধারাকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় বিদূষক চিরাচরিত প্রথানুসারে হাস্যের স্রষ্টা হইলেও তিনি আর পূর্বের ন্যায় হাস্যকারী নাই। প্রধান নাটকীয় ঘটনার বিকাশের জন্য তাঁহার যে স্পষ্ট অবদান তাহা হইতে দেখা যায় যে বিদূষক নায়কের সহচর। ভবভূতি মালতী-মাধব নাটকে নায়ক মকরন্দকে মালতীরূপে সজ্জিত করিয়া নির্বোধ নন্দনের সহিত বিবাহ দিবার ব্যর্থচেষ্টা করিয়াছেন।[৮৩] কিন্তু তাহাতে হাস্যরস সৃষ্ট হয় নাই। বিদূষকের নির্বাসনের ফলে নাটকের গুরুগম্ভীর ভাবসম্পত্তি হাস্যের লঘুতাকে খিন্ন করিয়া দিয়াছে।

ভবভূতির পরবর্তী নাট্যকার রাজশেখর লুপ্ত বিদূষককে অতীতের গহ্বর হইতে পুনরুদ্ধার করিয়াছেন। কর্পূর-মঞ্জরী নাটকে রাজার নর্মসহচর কপিঞ্জল সাধারণ

চেটী—অজ্জ তুমং এত্থ বিরাহভাবণে বিস্সামন্তো ণিবোলিঅমণ্ডুএণ সোহণে চিট্ঠেহি। তা অহং এদং চিট্ঠ জো বসদি (বিদূষকস্তথা করোতি)

চেটী—(স্বগতম্) জাব এসা ণিবোলিঅমণ্ডুএণ চিট্ঠদি তাব নীলকণ্ঠাণুবাহিণা উবাসপসস্সেণ তুমং সে কালীকরিস্সম্ (উভয় তমালপল্লবমেবং কৃত্বা রক্তিম্পীভবং নাটয়তি)

৮৩। মালতীমাধব, তৃতীয় অঙ্ক।

ভাবে বিদূষকরূপে গৃহীত। কিন্তু বিদ্ধশালভঞ্জিকা নাটকে বিদূষক ও চারায়ণকে রাজশেখর প্রহসনের নায়করূপেই চিত্রিত করিয়াছেন এবং হর্ষ ও ভবভূতির মধ্যে হাস্যরসের লুপ্ত সূত্রকে যেন পুনরায় উদ্ধার করিয়া দেখাইয়াছেন। কেবলমাত্র রঙ্গপ্রিয় তামাসাকারী বিদূষকের আসন হইতে প্রহসনের নায়কপর্যায়ে উত্তরণ—ইহা বিদূষকের স্বরূপ ও চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য সম্পর্কে নাট্যকারগণের পরিবর্তিত মনোভাবেরই সূচক। প্রহসনগুলি তাহাদিগের সৃষ্টির প্রথম পর্যায়ে সাধারণ রঙ্গমঞ্চের উপযোগী ছিল এবং বিদূষক, বিট প্রভৃতি সাধারণ লোকচিত্তানুরঞ্জক চরিত্ররূপে গণ্য হইত। দৃশ্যকাব্যের অন্যতম প্রধান অঙ্গরূপে প্রহসন স্বীকৃতি লাভ করিয়াছে ভবভূতির পরবর্তী কালে, এবং এই সময় হইতেই প্রহসনে বিদূষক নায়ক শ্রেণীর মর্যাদা লাভ করিয়াছে।

রাজশেখরের নাটকে বিদূষক চরিত্রের এই ক্রমোন্নতি প্রধানতঃ দুইটি সত্যের প্রতি ইঙ্গিত করে। প্রথমতঃ কেবলমাত্র ভাঁড় বা রঙ্গরসিকরূপে বিদূষকের স্বাভাবিক মৃত্যু ঘটিয়াছে। উদাহরণরূপে বলা যায় যে বসন্তকের চরিত্রাঙ্কনে হর্ষ কিছু পরিমাণে কৃতকার্য হইলেও তাঁহাকে পূর্ণতাদানের জন্য অবশেষে আত্রেয় চরিত্রের সৃষ্টি করিতে হইয়াছে। রাজশেখরের কপিঞ্জল-চরিত্রও হাস্যসৃষ্টিকারী ভাঁড়রূপে একেবারেই বিফল। এজন্য ঘটনা ত্যাগ করিয়া তাঁহাকে চরিত্র সৃষ্টিতে তৎপর হইতে হইয়াছে, আর এজন্যই চারায়ণ যথার্থ বিদূষক চরিত্ররূপে বিশ্বসাহিত্যে অমর আসন দাবী করিবার যোগ্যতা অর্জন করিয়াছে। দ্বিতীয়তঃ চিরন্তন হাস্যকারী ভাঁড় হইতে বিদূষক ক্রমে প্রহসনের নায়কের স্থান অধিকার করিতে চলিয়াছে। অধঃপতিত ও বিস্মৃত বিদূষককে পুনরুজ্জীবিত করিয়া তোলাই রাজশেখরের প্রধানতম কৃতিত্ব। বিদূষক চরিত্রের ক্রমবিবর্তনের এই ধারা বিচারের পূর্বপক্ষরূপে কপিঞ্জল চরিত্রের বিশ্লেষণ প্রয়োজন।

কপিঞ্জল

প্রাকৃত উপরূপক কর্পূরমঞ্জরী সট্টক শ্রেণীভুক্ত হইলেও, অপরাপর রূপকের ন্যায় তাহাতে বিদূষক বর্তমান। কপিঞ্জল এজন্য স্বভাবতঃই আমাদিগের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। ভবভূতির নাটকে হাস্যরস প্রায় নির্বাসিত, রাজশেখর তাঁহার পর আবির্ভূত হইয়া বিদূষককে তাহার চিরকালীন সুষুপ্তি হইতে উদ্বোধিত করিয়াছেন। কিন্তু রাজশেখরের এই প্রচেষ্টা সর্বাংশে সার্থক হয় নাই। শ্রীহর্ষ বসন্তককে কিছু পরিমাণে স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেও কপিঞ্জল চরিত্র অত্যন্ত নীরস ও স্থাবর, এজন্য সে পাঠকের সপ্রশংস দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে পারে না। বিদূষকরূপে কপিঞ্জল অত্যন্ত নির্বোধ, একঘেয়ে, এবং হাস্যরসসৃষ্টির উপযুক্ত চারিত্রিক দৃঢ়তাও তাহার মধ্যে নাই। বিদূষকের ঔজ্জ্বল্যহীন সত্তার স্পর্শে আসিয়া বুদ্ধির সকল চমকই ভাবলেশহীন প্রবাদে, হাস্যকর উক্তিসমূহ ব্যর্থবোধক বাক্যে, এবং অসংলগ্ন উক্তিগুলি অসার কাব্যে পরিণত হইয়াছে।

কিন্তু এই সকল সঙ্কীর্ণতা সত্ত্বেও কপিঞ্জলের মধ্যে যে স্বাতন্ত্র্য ও ব্যক্তিত্ব রহিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যেব সকল বিদূষকেব মধ্যে তাহার স্থান নির্দিষ্ট করিয়া রাখিয়াছে। প্রথম আবির্ভাবেই চতুরা চেটী বিচক্ষণাব সহিত সে যেরূপ তীব্র বাক্‌কলহে লিপ্ত হইয়াছে তাহাই পাঠককে তাহার প্রতি আকৃষ্ট করে। কপিঞ্জলের স্ত্রীর পিতামহ একদা কোনও পণ্ডিতের গৃহে পুস্তক সজ্জিত করিয়া রাখিতেন বলিয়া কপিঞ্জল আপনাকে বিদ্বান মনে করে। ইহা শুনিয়া চতুরা চেটী তীক্ষ্ণতার সহিত মন্তব্য করে 'ওহে বিদ্বান ব্যক্তি! তুমি তাহা হইলে প্রত্যক্ষভাবে জ্ঞানার্জন করিয়াছ।' ইহাতে ক্রুদ্ধ হইলেও কপিঞ্জল আত্মমর্যাদা বিষয়ে অবহিত, সুতবাং বলিয়া উঠিল—'আমি নির্বোধ হইলেও এরূপ নির্বোধ নহি যাহাতে তুমি দাসী হইয়া উপহাস করিবে?' অত্যন্ত প্রবল যুক্তি ও রচনাব সাহায্যে সে প্রমাণ কবিল যে সে কবি। চেটীর অভিমতে তাহার কাব্যে রন্ধনশালারই উল্লেখ থাকে এবং তাহা ঔদরিকতায় পূর্ণ, অধিকন্তু বিদূষক বসন্তকালের সহিত প্রায়শঃই দধি ও ক্ষীরের তুলনা করিয়া থাকে। বিদূষকের কাব্য বিদূষকের ঔদরিকতারই পরিচায়ক। বিদূষক বুদ্ধির সংগ্রামে পরাভূত হইয়া চেটীকেই তাহার যোগ্যতা প্রমাণ করিতে বলিল। কথোপকথন ক্রমে কলহে পরিণত হইল। রাজা মধ্যস্থ হইয়া বিবাদ মিটাইতে গেলে, বিদূষক রাজাকে পক্ষপাতিত্ব দোষদুষ্ট বলিয়া নিন্দা করিল। বিদূষককে পদাঘাত করিয়া বিদায় দেওয়া সঙ্গত চেটী এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিলে বিদূষক তাহাকে সর্বসমক্ষে পদাঘাত করিল। চেটী তাহাতে বিদূষককে স্বীয়পদে সন্নিবিষ্ট শব্দকারীবলয়রূপে বর্ণনা করিল। বিদূষক অধিকতর ক্রুদ্ধ হইয়া রাজা ও মহিষীর অনুরোধ উপেক্ষা করিয়া সেস্থান ত্যাগ করিল ও যাইবার সময়ে চেটীকে পুরুষের ন্যায় শ্মশ্রু ধাবণ করিয়া রাজার বয়স্যস্থান অধিকার করিতে উপদেশ দিল। কিন্তু কপিঞ্জলের ক্রোধ ঐ পর্যন্তই। পবদিবস প্রাতে বিদূষক সকল কলহ বিস্মৃত হইয়া পুনবায় রাজসভায় উপস্থিত হইল।*৪

৬৪। বিদূষকঃ—ভো তুম্‌হাণং সব্বাণং মজ্ঝে অহং এক্কো কালকৃথরিও। জস্‌স মে সহুরসহুরো পরঘরে পোথঅভারং বহন্তো আসি।

চেটী—(বিহস্য) তদো আআদং দে পণ্ডিচ্চং পরংপরাএ।

বিদূষকঃ—(সক্রোধম্) আ দাসীএ ধূদে, ভবিস্‌সকুট্টিণি। নিরক্‌খরে বিঅক্‌খণে ইদিসো অহং মুক্‌খো জেণ তএ বি উবহসীআমি। অন্নং চ। রে পরপুত্র বিট্টালিণি ভমরটেণ্টে টেণ্টাকরালে তুণ্ডিদসংঘট্টিদে পরংপরা পণ্ডিচ্চস্‌স মহ কিং দূসণং আসি। পেক্‌খ অকালজলদবংসসংভূদাণং পরংপরাএ পণ্ডিচ্চম্। অধবা হত্থে কঙ্কণং কিং দপ্পণেণ।

বিদূষকঃ—কধং পঞ্জরগদা সারিআ বিঅ কুক্কুরাঅন্তি চিট্ঠসি। ণ কিং পি জাণাসি। তা পিঅবঅস্‌স দেবীং পুরদো পঢিস্‌সম্। জদো ণ কণ্ট্রিআ কুগ্‌গামে বণে বা বিক্কিণীঅদি ণেদং হুবণ্ণং কসবট্টিঅং বিণা কসীঅদি।

বিচক্খণা—(বিহস্য) পিঅকস্তারস্তণজোগ্‌গং দে বঅণম্।

হাস্যরসের নিদর্শনরূপে আলোচ্য অংশের মূল্য অবিসংবাদিত, কিন্তু এখানে বিদূষক স্বয়ং হাস্যের উৎস নহে। জীবন ও হাস্য এস্থলে সমভাবে পদক্ষেপ করিয়া অগ্রসর হয় নাই, সকলে সমবেতভাবে বিদূষককে হাস্যের পাত্রে পরিণত করিয়া তাহা হইতে কৌতুক অনুভব করিতেছে। বিদূষক যখন রাজার মন হইতে স্বপ্ন দূর করিয়া দিবার স্বপ্ন বিবৃত করে, তখন অপর এক প্রকার হাস্যের সঞ্চার হয়। কিন্তু স্বেচ্ছাকৃত নির্বুদ্ধিতা অথবা সম্পূর্ণ বুদ্ধিমত্তার পরিচয়রূপে সে যখন প্রদীপ নিবাইয়া দিয়া প্রণয়িযুগলকে স্বেচ্ছা বিহারের অবকাশ দান করে, তখন বিদূষকের চরিত্রের অপর এক রূপ আবিষ্কৃত হইয়া পড়ে। পুনরায় বয়স্যের উদ্বাহে পুরোহিতরূপে উপস্থিত হইয়া অজ্ঞাতসারে সে রাজকন্যার নাম উচ্চারণ করিয়া বিঘ্ন সৃষ্টি করিলে ভৈরবানন্দের প্রত্যুৎপন্নমতিত্বে তাহা নিবন্ধ হয়।

চারায়ণ

রঙ্গনিপুণ চরিত্র সকলের আলোচনার পর্যায়ে চারায়ণই শেষ উল্লেখযোগ্য চরিত্র। সন্তুষ্ট, মৈত্রেয় ও আত্রেয়ের ন্যায় বিদ্ধশালভঞ্জিকার আলোচ্য বিদূষকই সাহিত্যে ও রঙ্গমঞ্চে সর্বত্র সমভাবে সমাদর পাইয়াছে। চারায়ণ চরিত্রের প্রধান উল্লেখযোগ্য বৈশিষ্ট্য এই যে তাঁহার মধ্যে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাচীন বিদূষক ও সংস্কৃত নাটকের অবনতির যুগের শেষ গৌরবচিহ্ন প্রহসনের ভাঁড় এই উভয়ের সমন্বয় ঘটিয়াছে। অর্থাৎ চারায়ণের মধ্যে যেমন উদার সহানুভূতিশীল শ্রমবিমুখ ঔদরিক ব্রাহ্মণ তাহার চিরন্তন অসঙ্গতি লইয়া সর্বদাই অফুরন্ত হাস্যের নির্ঝর সৃষ্টি করিতেছে, তেমনি প্রহসনের ভাঁড়ও তাহার স্থূলতা ও সঙ্কীর্ণতা লইয়া পাঠকের বিদ্রূপ ও রং তামাসার পাত্র হইয়া উঠিয়াছে। মর্কটাকারের নিমিত্ত[৬৫] সে মৈত্রেয়ের ন্যায় দর্শক সমাজের চিরন্তন উপহাসের পাত্র। তাহার আচরণ তাহার অদ্ভুত মনোভাবের নিমিত্ত অধিকতর হাস্যের বিষয় হইয়াছে। প্রতিমাগৃহে সকলবস্তুর মধ্যে কেবলমাত্র বানরের মূর্তিটিই তাহার দৃষ্টি আকর্ষণ করিবে ইহা প্রথমেই হাস্যকর। রাজা উপহাস করিলে স্বভাবসিদ্ধ ভাষায় বিদূষক বলিয়া উঠে—

বিদূষকঃ—(সক্রোধম্) তা উজ্জুঅং জেব কিং ণ ভণীঅদি অচ্চুত্তমা বিঅক্খণা কব্বস্সি অচ্চহমো কবিপ্পলো বম্হণোত্তি।

বিচক্খণা—অহং উণ তুহ এবং ভণন্তস্স ণেউরস্স বিঅ পাঅলগ্গস্স পাএণ মুহং চুরইস্সম্। অন্নং চ উত্তরাসাচাপুরুস্সরণকুণ্ডলামহেন্তং অঙ্গজুঅলং উপ্পাডিঅ ঘুল্লিস্সম্।

বিদূষকঃ—(সক্রোধং পরিক্রামতি, জবনিকান্তরে কিঞ্চিদুচ্চৈঃ) ঈদিসং রাঅউলং দূরে বন্দীঅদি জহিং দাসী বম্হণেণ সমং পাডিসিদ্ধিং করেদি—(নেপথ্যে) গচ্ছ গচ্ছ আগমিস্সম্ অগ্গো কোবি পিঅবস্সসো অগ্রেসীঅদু।—কর্পূরমঞ্জরী (প্রথমোঽঙ্কঃ)

৬৫। এসো বি মন্দুরামক্কটো টঞ্জরকপ্পো নাম।

"ওহে আমার তুলনীয় কেহই নাই। আমি কিরূপ সুন্দর তাহা আমাব ব্রাহ্মণী জানে। তাহার মতে আমি একটি দেবদূত।[৬৬] স্বীয় বেশ ও দেহেব প্রতি কটাক্ষ কবিয়া সে বলিতেছে—"ওহো আমার ভাগ্য! আমাব খল্বাটযুক্ত শীর্ষ অগ্নিস্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ কবিতেছে"। তাহার উক্তিগুলির মধ্যে বুদ্ধিব কোন চাতুর্য নাই, কিন্তু ইহাদের অসঙ্গতিই রঙ্গমঞ্চে হাস্যেব সৃষ্টি করে। As You Like It নাটকে যেমন Touchstone Duke-এব নিকট Audreyকে পরিচিত করাইতেছে "A poor virgin, Sir, an ill-favoured thing, Sir, but mine own......" বলিয়া, সংস্কৃত নাটকেব বিদূষক-গণেব মধ্যে চাবায়ণই একমাত্র স্বীয় পত্নীকে সেইরূপ "ওহে আমার পুত্রগণেব জননী" বলিয়া পরিচিত করাইতেছে। ইহার কোনটিই অনুরাগেব অথবা প্রণয়ের নিদর্শন নহে, Touchstone অথবা ঐ শ্রেণীর কোন হাস্যকাবী চরিত্রেই প্রণয়ের গভীরতা স্থান পায় নাই, কিন্তু সংস্কৃত নাটকেব বিদূষক তাহাব স্বকীয়-ভঙ্গীতে দাম্পত্য-বন্ধনকে সুখময় করিয়া রাখিয়াছে। চারায়ণের বসন্তপ্রকৃতি বর্ণনা দধিক্ষীরাদির প্রসঙ্গের সহিত জড়িত।[৬৭] দিবাস্বপ্নে প্রণয়সুখে বিহ্বল নরপতি তাহাব নিকট স্বপ্নে মোদক-লাভকারী যজমানরূপে প্রতিভাত এবং মহিষী উদররোগাক্রান্ত মার্জারীর ন্যায়,—তাঁহার চিকিৎসাব নিমিত্ত কিয়ৎ পরিমাণ কঞ্জিকা আবশ্যক।[৬৮] যে কোন সাধারণ পাঠকের নিকট তাহার সাধাবণ বুদ্ধির দৌর্বল্যই প্রধানরূপে প্রতীত হইবে। কিন্তু বুদ্ধিব দৌর্বল্যই তাহার বৈশিষ্ট্য নহে, তাহার বৈশিষ্ট্য জগতের সকল প্রকার অসঙ্গতি ও বৈষম্যময় ঘটনার প্রতি উন্মুখ দৃষ্টি ও তাহাদেব স্বরূপ অনুসন্ধান। জীবনের সকল প্রকাব অসঙ্গতিব প্রতিই স্বকীয়ভঙ্গীতে আলোকপাত করিবাব মত কৌতুকদৃষ্টিও তাহার রহিয়াছে। রাজা স্বপ্নে কোন নারীকে দেখিয়া তাহার প্রতি প্রণয়াসক্ত হইয়াছেন জানিয়া ভর্ৎসনা করিবার উদ্দেশ্যে বিদূষক তাঁহাকে বলিয়াছে "তুমি এইরূপ স্বেচ্ছাচারী! আমি ব্রণটি নির্মূল কবিবার সর্বাত্মক চেষ্টা করিবার পূর্বেই তাহার উপর নবীন বিস্ফোটক হইল।" শকুন্তলা নাটকে মাঢব্যও এইরূপ বিদ্রূপে দুষ্মন্তের শকুন্তলা-ব্যসনকে জর্জরিত করিয়াছে। চারায়ণেব এই বৈশিষ্ট্যের জন্য Jaques ও Touchstone-এর সহিত তাহার চরিত্র তুলনীয়। Jaques ও Touchstone যেমন Duke ও

৬৬। ণাহং জাণিদো আলিহিদুম্। বম্হণী জাণাদি জাদিসোহম্, সা মাং ভণাদি তুমং পচ্চক্‌খো কামদেবোত্তি। (প্রথমোঽঙ্কঃ)

...কিং বিঅ মুক্‌কডো বরিট্ঠাণং করণিজ্জং পুচ্ছই—(তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

৬৭। পিঙ্গলিঅ বম্হণী সিহুত্তাবন্নহপংডিঅং সিহুঅদিন্নবিজ্জং.

৬৮। জাণিসৃসং জো এথ বিড়ম্বিদব্বো। (বিচিন্ত্য) তা চিরং পাঅইদব্বা জুণ্ণ মজ্জরীচুব্বং তি কাংজিঅম্ (চতুর্থোঽঙ্কঃ)

তাঁহার অনুচরগণের যে কোনও অসতর্কতা ও ত্রুটী দেখিলেই তীক্ষ্ণ বিদ্রূপবাণে তাহাকে জর্জরিত করিয়া সকল বিচ্যুতিকে প্রকাশ করিয়া দিয়াছে, বিদূষক চারায়ণ সকল ক্ষেত্রে সেই প্রকার তীক্ষ্ণ বুদ্ধির পরিচয় প্রদান করিতে পারে নাই। কিন্তু কোন কোন স্থলে চারায়ণের বিদ্রূপ ইহাদের সমশ্রেণীর। বিদূষক যখন সাধারণ বিষয়ে বিভ্রমকারী পণ্ডিতের বুদ্ধিদৌর্বল্যে হাসিয়া উঠে, তখন আমরাও হাস্য সংবরণ করিয়া থাকিতে পারি না। কিন্তু বিশ্বের পাণ্ডিত্যাভিমানী পণ্ডিতসমাজের প্রতি সাধারণ বুদ্ধির শাণিত অস্ত্র নিক্ষেপ করিয়া যখন চারায়ণ সগর্বে আপন অভিমত ঘোষণা করে তখন উৎকর্ণ হইয়া পাঠক ও দর্শক সমাজ শ্রবণ করে—"ওহে পণ্ডিতগণ তোমাদের অলীক কল্পনায় তোমরা মূল বিষয়কে ভুলিয়া যাও এবং মূল স্পর্শ না করিয়া কেবলমাত্র বাহ্যরূপকেই তোমরা স্পর্শ করিয়া থাক যেমন বাঁদরেরা ফলকে নির্ধারণ করিতে না পারিয়া পত্রকেই স্পর্শ করিয়া বসিয়া থাকে; কিন্তু আমাদিগের ন্যায় নির্বোধেরাই মূল অনুসন্ধান করিয়া ফলে পৌঁছায় —যেমন, পণসফল।"৬৯

চারায়ণের হাস্যরসিকরূপে রঙ্গমঞ্চে সার্থকতা তাহার হাস্যাত্মক উক্তি প্রত্যুক্তি হইতে অনুমান করা যায়। ইহা অপরের মধ্যেও হাস্যরসের উদ্বোধক। রাজ্ঞী তাহার অনুচরী মেখলার মাধ্যমে বিদূষককে বিবাহের উপযুক্ত পাত্রী অনুসন্ধান করিয়া দিতে প্রতিশ্রুত হইয়াছেন। বিদূষকও তাহা সরলবুদ্ধিতে বিশ্বাস করিয়াছে। রাজা বিদূষককে নববরের রূপে দেখিয়া বিস্ময়াভিভূত হইলে বিদূষক বলিল "রাজ্ঞী তাঁহার চেটীর সহিত আমার বিবাহ স্থির করিয়াছেন। শশশৃঙ্গ আমার শ্বশুর, মরীচিকা শ্বশ্রূ, আকাশকুসুম আমার ব্রাহ্মণীর নাম।" রাজা সকল কিছু বুঝিয়াও কৌতুক অনুভবের নিমিত্ত চুপ করিয়া থাকিলেন। বিবাহের দৃশ্যটি হাস্যরসের অনবদ্য সৃষ্টি—

বিদূষক—ওহে ব্রাহ্মণী! ধ্রুবতারা ও অরুন্ধতীর প্রতি দৃষ্টিপাত কর।

বধূ—প্রভু, তোমার কিঙ্কর তাহা করিতেছে। সে অরুন্ধতী ও ধ্রুবতারা দেখিয়াছে।

বিদূষক—আঃ মূর্খা বালিকা! তোমার বলা উচিৎ 'আমি ধ্রুবতারা ও অরুন্ধতী দেখিতেছি'।

বধূ—আমি আসলে ছদ্মবেশী বালক।"৭০

৬৯। হী হী ভোঃ, এদং ক্খু পণ্ডিদা অলিঅ বিঅপ্পেহিং কপ্পন্তা বিঅ মূলং মূলদো জহন্তা পত্তরং গাহিণো হোন্তি, মুক্খা উণ অপ্পণো পাণ্ডিচ্চেণ বিণা মূলমেব গেহ্নন্তা ফলং পাবেই তা হগাহ্, যহঃ কেঅব বদ্গাণ্ইদ্সম্। ণ ক্খু এদং সামণ্ণবদণং কিং তু ভুদং কেঅব উবালম্ভীঅদি। ণ ক্খু বিঅণাহ্বাদুদ্ধি অ কালো সমিদণ্ণ্ড-পুত্তলিআ বল্লিক্কড়া পজ্জনই—(দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ, বিদ্ধশালভঞ্জিকা)

৭০। চেটী—হলা মেহলে। অত্তণো জামাদুঅস্স দুণম্ মুহাবলোঅণম্।

নেপথ্যে—(উদ্বাহিতায়, দিব্বাণি আআণ) অজ্জ চারাঅণ। উবরি ধেহু ধ্রুবং অরুন্ধদিং তারাদেবণম্।

এই প্রতারণায় বিদূষকের অপরিসীম ক্রোধ ও মর্মান্তিক রোদন এবং দর্শকের ও পাঠক সমাজের হাস্য উভয়ই পরিস্ফুট হইয়া উঠে।[৭১]

চারায়ণ সহসা এইভাবে পরাভূত হইলেও রাজ্ঞীকে অপদস্থ করিবার মত চাতুর্য তাহার মধ্যে বর্তমান। একটি স্ত্রীলোককে প্রলুব্ধ করিয়া মেখলার উদ্দেশ্যে বৃক্ষান্তরাল হইতে সে সতর্ক বাণী প্রচার করে যে কোন ব্রাহ্মণের পদদ্বয়ের মধ্য দিয়া না যাইলে তাহার অবশ্যই মৃত্যু হইবে। এই ছলটি এত নিপুণ যে মহিষীও রাজাকে অনুরোধ করেন যে বিদূষক যেন তাহার পদদ্বয়ের মধ্য দিয়া চেটী মেখলাকে যাইতে দেন। সেইরূপ করা হইলে বিদূষক অট্টহাস্যের মধ্যে ভাঙ্গিয়া পড়িয়া বিমূঢ়া মহিষীর নিকট সকল ছল প্রকাশ করেন।[৭২] অপমানের প্রতিশোধ লইবার জন্য রাজ্ঞী নৃপতির সহিত ছদ্মবেশী বালকের বিবাহ স্থির করিলেন। বিদূষকের চাতুর্যে প্রকৃত বালিকাকে ছদ্মবেশী বালকে পরিণত করা হইল। বিবাহের পর রাজ্ঞী যখন স্বীয় সাফল্যে উল্লাস অনুভব করিতেছেন, তখন তাঁহাকে স্তম্ভিত করিয়া বিদূষক প্রকাশ করিল যে বালকের ছদ্মবেশধারী মৃগাঙ্কাবলীর সহিতই রাজার বিবাহ হইয়াছে এবং ঘোষণা করিল "ওহে নবীন চাণক্য, অপরা চেটী কুবলয়মালার সহিতও রাজার বিবাহ দাও, কারণ ঋষিগণ ঘোষণা করিয়াছেন স্ত্রী, ভৃত্য ও পুত্রের ব্যক্তিগত কোন অধিকার নাই তাহারা প্রভুরই সম্পত্তি।[৭৩]

বিদূষকঃ—(তথা কৃত্বা) অবি ভুদীঅ বম্হণি ধুবং সত্তরিসি মণ্ডলং চ পেক্খ।

চেটীঃ—(বিলোক্য) দিট্ঠ ধুআ। দিট্ঠ সত্তরিসি মণ্ডলো অ সংবুত্তোম্হি।

বিদূষকঃ—অবি মুদ্ধে? দিঠ্ঠ ধুআ, দিট্ঠ সত্তরিসিমণ্ডলা অহং ত্তি ভণ। (চেটবিদূষকৌ পুনঃপুনস্তথাহভিদধতঃ)

চেটঃ—অজ্জ চারাঅণ! দেবীদাসো ভমরুঅ কৃখু অহং, কহং পরিণআমি। ণ হুঈঅদি দীবংতরে বি এসা কধা জং পুরিসো পুরিসং পরিণেদি ইত্থিআ বা ইত্থিঅং। অংবরমালা উণ অংবরমালা জেব্ব।

৭১। এই দৃশ্যের বিদূষকের ভূমিকার সহিত দীনবন্ধু মিত্রের 'লীলাবতী' নাটকের হেমচাঁদের ভূমিকার তুলনা করা যাইতে পারে।

৭২। সুলক্ষণা—তহ মএ এব্বং ভণিদং, জই পব্বব্ব বেঅ বিঅক্খণং গুরুণা অচ্চণাসক্কারেণ অহিণংদিঅ পাএসু পডংতী জংঘন্তরমগ্গেদ্রবাবেণ সঞ্চরসি তদো দে জীবিতাবলংবো ত্তি।..

মেখলা—ভো। জীবিদম্হি।

বিদূষকঃ—(আস্ফোটং বিহস্য) আঃ দাসীএ সুদে। অলীঅবিবাহবিড়ম্বিদো কুদ্ধো চারাঅণো দে পডিকিদি ববসিদো—(তৃতীয়োঽঙ্কঃ)

৭৩। ভাগুরায়ণ—(স্বগতম্) ফলিতং নো নীতিপাদপলতয়া ধিয়া।

বিদূষকঃ—(হস্তমুদ্যম্য) ভো দিন্না। পরিণীদা অ এসা। কিং ণ পেক্খসি পওট্ট সঠ্ঠিদবহুহত্তকংকণং ...মিঅংকাবলীএ অ, মণ্ডিদং দীব্খিদং বরং ইত্থিঅং অ (সর্বে বিস্ময়ন্তে)

দেবী—(কলাস্তিকম্) পেক্খ পেক্খ দেবাদুবিবলসিদাইং জং মত্র কেলিক্কমেণ অলিঅং পরিকপ্পিদং তং সচ্চত্তণেণ পরিণদং।

পরাজিতা মহিষীর বিদূষকের নিকট পরাজয় স্বীকারে এই নাটকের সমাপ্তি। প্রণয়ে, যুদ্ধে ও শান্তি স্থাপনে অমাত্যরূপী বিদূষকের নানাবিধ ক্রীড়ানৈপুণ্যে মুগ্ধ ও আনন্দিত পাঠককুল অনিচ্ছাসত্ত্বেও গ্রন্থ সমাপন করে।

বৈখানস

বৈখানসের আকৃতি মর্কটের ন্যায় এবং কণ্ঠস্বর গর্দভের ন্যায়—চেটী নিপুণিকার এই উক্তির মধ্য দিয়া আমরা কৌমুদীমহোৎসব নাটকের বিদূষক বৈখানসের সহিত সর্বপ্রথম পরিচিত হই। স্বভাবে ভীরু হইলেও ভোজন বিষয়ে তাহার উৎসাহ অসাধারণ। ভূমিতে পতিত মুক্তাহার দেখিয়া স্তূপীকৃত অন্নরাশির কথা তাহার মনে পড়ে। প্রিয়তমার প্রতিকৃতি দর্শনে উৎকণ্ঠিত নৃপতিকে দেখিয়া প্রবল ক্ষুধার্ত বলিয়া তাহার ভ্রম হয়। রাজ্য পুনরুদ্ধারের পর সানন্দে পানভোজন ব্যতিরিক্ত রাজার অন্য কোন কর্তব্য নাই ইহাই রাজধর্ম সম্বন্ধে তাহার অভিমত। সর্ববিদূষকসাধারণ এই ঔদরিকতার প্রশ্ন ত্যাগ করিলে বৈখানসকে আমরা নৃপতির একান্ত অনুগত বন্ধুরূপেই দেখিতে পাই। রাজ্যভ্রষ্ট রাজা প্রণয়াবর্তে পতিত হইয়াছেন দেখিয়া কালোচিত কর্তব্য সম্বন্ধে তাঁহাকে অবহিত করিবার নিমিত্ত বৈখানস বলিয়াছে—"তুমি অন্ধ মানবের ন্যায় কূপে পতিত হইয়াছ।" প্রিয়তমাকর্তৃক অঙ্কিত স্বীয় প্রতিকৃতি রাজা যখন নিপুণ ভাবে দর্শন করিতেছেন তখন তাঁহাকে বিদ্রূপ করিয়া বিদূষক বলিয়াছে—"তুমি তাহার অঙ্কননৈপুণ্য অথবা তোমার রমণীয় আকৃতি ইহাদের কোনটি পর্যবেক্ষণ করিতেছ?" কিন্তু রাজাকে নায়িকার প্রতিকৃতি অঙ্কনে সে উৎসাহ দিয়াছে। নাটকের শেষঅঙ্কে রাজা নায়িকার রত্নহার দেখিয়া শোকে অভিভূত হইলে বিদূষক গভীর সহানুভূতির সহিত বলিয়াছে—"সজ্জনের চরিত শ্রবণ করিয়া সকলেই অভিভূত হয়, এই হারটি যখন পূর্বে এইরূপ এক সজ্জনের দ্বারা পরিহিত তখন অশ্রুর উদ্রেক হইবে

বিদূষকঃ অহো অমচ্চচূডামণে, অহিণবচাণক্ক, ভঅবং ভাউরাঅণ, এসা বি কুবলঅমালা পিঅ বঅস্সস্স এব অদো মহামুণিনো এব্বং ভণন্তি—

"ভজ্জা দাসোঅ পুত্তোঅ নিদ্ধণা সঅলা বি তে
জং দে সমভিগচ্ছন্তি জস্স দে তস্স তং ধণং॥" (তৃতীয়োঽঙ্কঃ।)

নিপুণিকা (আত্মগতম্)—কো এ সো আকিদীএ মক্কড বাআএ গদ্দভো? (দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ)।

বিদূষকঃ—পেক্খ, পেক্খ পুপ্ফণিংমলো অঅং ওদন রাসী দীসই।

কুমারঃ—অয়ং তস্যা লতাবসক্তপতিতঃ প্রভাবর্বী মৌক্তিকহারঃ। আনীয়তাং তাবৎ। (দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ)

বিদূষকঃ—সাহু। ণ মৌত্তিঅআরো বভুখ্খিদস্স মে ওদনরাসী দীসই (গৃহীত্বোপহরতি)......

বিদূষকঃ—অবিহা। অন্ধস্স কূপপতনং সংবত্তম, পুরবং রজ্জণাসো ততো ইত্থিআ তংতুনা বন্ধণম্।

বিদূষকঃ—কিং তুএ ভত্তহোদীএ সিপ্পবিণ্ণাণং আদু অত্তণো আকিদিসোহা নিরূবীঅদি?

ইহা নিশ্চিত।" ভাগ্যোদয়ের আকস্মিকতায় রাজা বিস্মিত হইলে তাঁহার সন্দেহ ভঞ্জনের নিমিত্ত বিদূষক বলিয়াছে—"আপনার দেহের রোমাঞ্চকে দেখিয়া সত্য নির্ণয় করুন।" বৈখানস নাটকীয় ঘটনাবলীর উন্নয়নে বিশেষ কোন ভূমিকা গ্রহণ করে নাই। নায়কনায়িকার প্রণয়ের সংঘটকরূপে সে কেবলমাত্র সাফল্যের সহিত পরিব্রাজিকা বেশধারিণী নায়িকার ধাত্রী বিনয়ধরার সহিত সংযোগ স্থাপন করিয়াছে। ধাত্রীকে নায়কের বিরহাবস্থার সহিত পরিচিত করাইয়া ও তাহার প্রত্যুত্তর রাজাকে জানাইয়াই বিদূষকের কর্তব্যের সমাপ্তি। নাটকে তাহার অপর কোন উল্লেখযোগ্য অবদান নাই। সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য বিদূষক চরিত্রের তুলনায় বৈখানস অত্যন্ত দুর্বল ও বিবর্ণ। মাণবক ও মাধব্যের বিশ্বগ্রাসী ক্ষুধা তাহার মধ্যে থাকিলেও তাহাদের বাক্‌চাতুর্য বৈখানসের মধ্যে নাই। কেবলমাত্র বিদূষকের নির্বুদ্ধিতা হইতে উচ্চ শ্রেণীর হাস্যের সৃষ্টি হয় না। নৃপতির প্রতি তাহার সহানুভূতি গভীর হইলেও তাহা মৈত্রেয়ের দরদ ও আন্তরিকতার সমপর্যায়ে উঠিতে পারে নাই। বিদূষকের উপভোগ্য নির্বুদ্ধিতা অথবা তীক্ষ্ণবুদ্ধির চাঞ্চল্য—ইহাদের কোনটিই তাহার মধ্যে নাই। চিরাচরিত প্রথানুসারেই বৈখানস রাজার বয়স্যরূপে চিত্রিত।

রসিক বিদূষকের বিচিত্ররূপের মধ্যে এই সকল বহুমুখী রূপ উল্লেখযোগ্য। উহাদের মধ্যে কেহ কাহারও সদৃশ নহে, আত্রেয়, মৈত্রেয়, চারায়ণ প্রভৃতি সকলেই একে অপর হইতে ভিন্ন। সহৃদয়তায় ও মনুষ্যত্বে শকুন্তলার বিদূষক, বুদ্ধিচাতুর্যে ও দক্ষতায় মালবিকাগ্নিমিত্রের গৌতম, নায়কের সুখদুঃখের চিরকালীন অংশীদাররূপে মৃচ্ছকটিক নাটকে মৈত্রেয় এবং সাধারণ ভাঁড়রূপে অন্যান্য নাটকে—এইগুলিই হইতেছে বিদূষকের বিভিন্ন রূপ। Maurice Morgan তাঁহার Essay on the Dramatic Character of Sir Jhon Falstaff নিবন্ধে Falstaff সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন সংস্কৃত সাহিত্যের বিদূষকের আংশিক মাত্র পরিচায়করূপে তাহা উদ্ধৃত করা যাইতে পারে—"He is a man at once young and old, enterprising and fat, a dupe and a wit, harmless and wicked, weak in principle and resolute by constitution, cowardly in appearence and brave in reality...a gentleman, a soldier, without either dignity decency or honour."

জীবনের সংঘাতময় দ্বন্দ্ব জটিল বিচিত্ররূপের আস্বাদন করিতে হইলে সদাহাস্যময় বিদূষককে ত্যাগ করিতে হয়; আবার বিদূষককে গ্রহণ করিলে লঘুতা ও রঙ্গরস লইয়া তৃপ্ত থাকিতে হয়। রাজনীতির চক্রান্ত, রাজ্যের উত্থানপতন, কলহসংঘাত প্রভৃতির আবর্ত হইতে দূরে সরিয়া নিরাসক্ত চিত্তে আনন্দ উপভোগ করিতে হয়। দ্বন্দ্বসংঘাত এবং লঘুচপলতা উভয়কে লইয়া মানবজীবন পূর্ণ, এজন্য মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে উভয়েরই সমাবেশ। সহৃদয় পাঠকের নিকট বিদূষক বিভিন্ন ভাবে প্রতীত হয় না, কিন্তু ঘটনার

সামগ্রিক প্রবাহে আবর্তিত বিপুল মানব জীবনের মহাকালের পটভূমিকায় যে অকিঞ্চিৎকররূপ তাহারই বিশ্বজনীন প্রতীকরূপে আবির্ভূত হয়। বিদূষক জীবনযুদ্ধে পরাজিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু বিশ্বের সকল দেশের ও সকল যুগের মানব তাহাকে স্মৃতিতে অমর করিয়া রাখিয়াছে। সংঘাতময়জীবনের দুঃসহ ভারে নিপীড়িত হইয়া মানব যখন মুক্তির ও আনন্দের স্বচ্ছন্দ অবকাশ খুঁজিতে থাকে ইতিহাসের বিস্মৃত গর্ভ হইতে সর্বকালের সকল বিদূষক যুগপৎ উত্থিত হইয়া আসিয়া চিরকালের পরিচিতের ন্যায় রহস্যে, রঙ্গে, কৌতুকে জীবনকে শ্যামল করিয়া অন্তর্হিত হয়।

কর্ণসুন্দরীর বিদূষক

কাশ্মীরীয় নাটিকাকার বিহ্লণরচিত কর্ণসুন্দরী নাটিকায় বিদূষকের চরিত্র অভিনবভাবে চিত্রিত হইয়াছে। এখানে বিদূষকের কোন ব্যক্তিগত নাম নাই এবং তাহার স্ত্রীকে কেবলমাত্র ব্রাহ্মণী বলিয়া উল্লেখ করা হইয়াছে।[৭৪] বিদূষকের কয়েকটি চিরাচরিত বৈশিষ্ট্য তাহার মধ্যে বিদ্যমান যেমন মোদকে তাহার অত্যধিক আসক্তি, যুদ্ধের বর্ণনা শুনিবামাত্রই হৃৎকম্প, সাধারণ কথোপকথনে নির্বুদ্ধিতা প্রকাশ প্রভৃতি। রাজ্ঞী বিদূষককে প্রচুর ভোজন করাইলে সে স্বস্তিবাচনের দ্বারা রাজ্ঞীকে অনুগৃহীত করে। শিশুর ন্যায় নির্দোষ সারল্য লইয়া সে রাজাকে প্রশ্ন করে প্রেমিকগণ প্রেমিকার ঋজু ও সম্মুখ দৃষ্টিবিনিময়ের পরিবর্তে কেন অপাঙ্গদৃষ্টিকে এত সমাদর করিয়া থাকেন।[৭৫] সারল্য ও বুদ্ধিহীনতার এই দু একটি উদাহরণ ছাড়িয়া দিলে সমস্ত নাটিকাতে বিদূষকের চরিত্রের যে চাতুর্য ও বুদ্ধিদীপ্ততার প্রকাশ হইয়াছে তাহাতে বিদূষক চরিত্রের ভূমিকা সম্পর্কে বিচক্ষণ সমালোচকের চিত্ত সন্দিহান হইয়া উঠে। রাজ্ঞীর চেটীর নিকট হইতে রহস্য বাহির করিবার বিষয়ে কর্ণসুন্দরীর বিদূষকের দক্ষতা সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য বিদূষক চরিত্রে বিরল। চন্দ্র যেরূপ রাহুকে পরিহার করিয়া চলে[৭৬] চেটী সেইরূপে বিদূষককে পরিহার করিয়া চলিবার চেষ্টা করিলেও বিদূষক তাহার ক্রোড় হইতে নলিনীপত্র ও বিসদণ্ড টানিয়া বাহির করিয়া ফেলিল এবং ঐগুলি যে কর্ণসুন্দরীর বিরহসন্তাপ প্রশমিত করিবার নিমিত্ত ব্যবহৃত হইত তাহাও প্রমাণ করিল। চেটী নিরুপায় হইয়া বিদূষককে রহস্য রক্ষা করিতে অনুরোধ

৭৪। (বিদূষকস্তরঙ্গবতীমুদ্দিশ্য)—পিঅবঅস্সচলারভণসংতুট্টদেবীপসাদলদ্ধেহিং মোদএহিং পুট্টভুইট্টঠং চিট্টদি মে উঅরম্। নিচ্চং অবরং অব্ভন্তরে হুবাসি।

৭৫। বিদূষকঃ—ভোদী, কীস অন্নদো গচ্ছীঅদি। অহং তুহ সসি'লহাএ মগ্গং পলোএমি। তুমং বাহুং ব মং পরিহরসি। কিং প্রেদম্।

৭৬। বিদূষকঃ—এদে কৃথু মঅণমঅতিহুবিপ্পলদ্ধা কামিণো উম্মত্তা মহ পডিভান্তি। জং পচ্চক্খে বি বিপ্পদিবত্তিং কুণন্তি। জদি সব্বধা ন পত্তিজ্জসি তা অকরণিজ্জং পি করোমি।

করিল। এখানে রাজার সহিত বিদূষকের আচরণ একাধারে বয়স্য ও নর্মসচিবের ন্যায়। প্রথমে মহিষীকে প্রসন্ন করিবার উপদেশ দিয়া রাজাকে নিঃসঙ্কোচে বলিয়াছে— "তুমি মহিষীর সহিত মিষ্ট আচরণ করিবে, পদানত হইয়া তাহাকে বশীভূত করিবে। তিনি আমাকে দুষ্ট ব্রাহ্মণ বলিয়া সম্বোধন করিবেন ও সমস্ত অপরাধ আমার উপর নিক্ষেপ করিবেন"। রাজার প্রতি বয়স্যোচিত কর্তব্য পালনে তাহার কোন ত্রুটী নাই। দ্বিতীয় অঙ্কে প্রমোদ উদ্যানে রাজাকে উপস্থিত করাইয়া কর্পূরমঞ্জরীর সহিত তাঁহার মিলন ঘটাইয়াছে এবং তাহার চাতুর্যের নিমিত্তই রাজা অত্যন্ত বিসদৃশ পরিস্থিতির সম্মুখীন হইয়াও নিস্তার পাইয়াছেন। কিন্তু প্রণয়ব্যাপারে রাজাকে সাহায্য করিলেও যথার্থ বিদূষকের যে সকল গুণ থাকা প্রয়োজন তাহার অধিকাংশ তাহার মধ্যে নাই। বিদূষকের ঔদরিকতা, আত্মম্ভরিতা, সারল্য, বাক্যের অসংলগ্নতা, অঙ্গভঙ্গী প্রভৃতির সহিত অনাবিল হাস্যরস সৃষ্টির ক্ষমতা—ইহা একত্রে কর্পূরমঞ্জরীর বিদূষকে নাই। যথার্থভাবে বিচার করিলে বলিতে হয় যে বিদূষক এখানে হাস্যকারী অপেক্ষা নায়কের সহায়করূপেই অধিকতর পরিস্ফুট। সংস্কৃতভাষায় দীর্ঘ ভাষণ,[৭৭] কাব্যময় বর্ণনাভঙ্গী, দীর্ঘ উপদেশ এ সমস্ত তাহার চরিত্রে বিট চরিত্রের অনেক ধর্ম আরোপিত করিয়াছে। এজন্য মহিষী যথার্থই বলিয়াছেন—'এব সম্প্রাপ্তঃ ভর্তাসমং ব্রাহ্মণবিটেন (চতুর্থ অঙ্ক)' কর্পূরমঞ্জরীর বিদূষক বিটলক্ষণাক্রান্ত বিদূষক অথবা নর্মসহায়ক, কিন্তু হাস্যকারী বিদূষক নহে।

চকোর

কর্পূরমঞ্জরী নাটিকার বিদূষক যেরূপ বিটলক্ষণাক্রান্ত সেইরূপ বিটলক্ষণযুক্ত হইতেছে প্রাকৃত সট্টক চন্দ্রলেখার বিদূষক চকোর। চন্দ্রলেখায় বিদূষককে চকোর ব্রাহ্মণ নামে উল্লেখ করা হইয়াছে। বিদূষক শ্রেণীর ব্রাহ্মণের অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য ভোজনপ্রিয়তা তাহার মধ্যে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। খাদ্যের প্রতি অত্যধিক আসক্তি, সন্তুষ্ট মৈত্রেয় প্রভৃতির ন্যায় তাহার দৃষ্টিকেও সর্বতোভাবে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। এজন্য কোকিলের উচ্চরবকে ভোজনপুষ্ট ব্রাহ্মণের কণ্ঠরবের সহিত, উড্ডীয়মান অলিকুলকে মহানস হইতে উদ্ভূত ধূমলেখার সহিত, এবং পুষ্পের সুগন্ধকে ঘৃতপক্ক সর্ষপের গন্ধের সহিত তুলনা করিয়াছে। নৃপতি যখন নায়িকার সহিত মিলনের নিমিত্ত উদ্‌গ্রীব তখন চকোর তাঁহাকে বলিতেছে—"আপনার নিমিত্ত সুপক্ক অন্ন, দুগ্ধ ও শর্করা আনীত হইয়াছে, আপনি তাহা পরিত্যাগ করিয়া বৃথা ক্রন্দনে কেন কালাতিবাহন করিতেছেন।" সুতরাং খাদ্যই সকল বিদূষকের ন্যায় চকোরেরও প্রধান গ্রহণীয় বিষয়।

৭৭। বিদূষকঃ—কাবেরী পালিএরীঅতরদপরিউণা গম্ভপাণমঅধারা ·
·· দাহিণা এত্থি বাঘা ॥ ১. ৪৪

ব্রাহ্মণসুলভ জাত্যভিমান এবং উৎকর্ষবুদ্ধিও চকোরের মধ্যে পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। রাজার নিকট হইতে সে কাব্য প্রতিভা ঋণরূপে লইতে প্রস্তুত কিন্তু চেটী তাহাকে স্বেচ্ছায় কাব্যকলাবিষয়ে অবহিত করিতে আসিলে সে হীনজাতীয়া চেটীর সহায়তা প্রত্যাখ্যান করিয়া দেয়। রাজা একসময়ে চকোরের বৈদগ্ধ্য ও রুচির প্রশংসা করিলে চকোর সদর্পে বলিয়া উঠে—"ব্যাসের গ্রন্থ সংযোজনা, বাল্মীকির কবিপ্রতিভা ও বৃহস্পতির রাজনীতির তত্ত্ব কোন কালেই আশ্চর্যের বিষয় নহে (যেহেতু চকোর তাহা অধিগত করিয়াছে)।" অবশ্য বিদূষকের চিরাচরিত নির্বুদ্ধিতার অভাব তাহার মধ্যে নাই। রাজ্ঞীর চতুঃশালে নিদ্রিত অবস্থায় রাজার গোপনপ্রণয় সংক্রান্ত তথ্য উদ্‌ঘাটিত করিয়া দিয়া রাজ্ঞীর নিকট রাজার প্রণয়কাহিনী প্রকাশিত করিয়া দিয়াছে। কিন্তু রাজার নিকটে এই বুদ্ধিবিভ্রান্তির যে অপূর্ব ব্যাখ্যা চকোর উপস্থিত করিয়াছে তাহা মৌলিকতায় অনন্যসাধারণ। চকোর তাহার পূর্বপুরুষাগত বিদ্যা একটি মঞ্জুষায় আবদ্ধ করিয়া চৌরের হস্ত হইতে রক্ষা করিবার জন্য স্ত্রীর শয্যার নিকটে রাখিয়া দিয়াছে। এজন্য স্ত্রী জাগ্রত না থাকিলে সে সহসা বুদ্ধির ভাণ্ডার হইতে বুদ্ধি সংগ্রহ করিয়া আনিতে পারে না।[৭৮] রসিকতায় নিপুণ হইলেও চকোর বাস্তবজ্ঞানবর্জিত নহে। নায়িকার সম্পর্কে প্রশ্ন করিতে সঙ্কোচ বোধ করায় রাজাকে তীব্র ভর্ৎসনার সহিত সে বলিয়াছে—"স্বর্ণ ব্যবসায়ীর বিপিনে স্বর্ণের পরিবর্তে কাচখণ্ড দেখাইবার সার্থকতা কোথায়? যে ব্যক্তি স্বর্গের আনন্দ উপভোগ করিয়াছে তাহাকে ইন্দ্রজালের মায়া দেখাইয়া কি লাভ?" রাজা তাহার বাস্তবজ্ঞানের তীক্ষ্ণতায় অভিভূত হইয়া পড়েন।

বয়স্যরূপে চকোর নৃপতিকে যেরূপ সাহায্য করিয়াছে তাহা সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য বিদূষকের মধ্যে দুর্লভ। নায়িকাকে নৃপতির সহিত মিলিত করাইবার মূলেও তাহার প্রচেষ্টা বিদ্যমান। কুপিতা রাজ্ঞীর অগোচরে নায়িকার নিকট হইতে পত্র সংগ্রহ করিয়া নৃপতি ও নায়িকার মিলনের পথ সুগম করিয়া তোলা তাহার কৃতিত্বের পরিচায়ক। কিন্তু চকোরের সমগ্র কর্মপন্থা বিচার করিলে ইহা স্পষ্টই প্রতীত হয় যে অন্যান্য বিদূষকের ন্যায় স্বভাব-নির্বুদ্ধিতায় সে দর্শকের হাস্য সৃষ্টি করে না, নাট্যকার তাহাকে যেন হাস্যকারীরূপে সাজাইবার চেষ্টা করিয়াছেন। কিন্তু এই চেষ্টা সফল হয় নাই। ভাঁড়ের অসার বাক্‌চাতুর্য অথবা বিদূষকের সরস হাস্যসৃষ্টি কোনটিই তাহাতে পরিপূর্ণ ভাবে নাই। বুদ্ধিমত্তা, রসগ্রাহিতা ও হৃদয়বত্তায় সে বিদূষক গোষ্ঠীর মধ্যে কিছু স্বতন্ত্র। চারণগণ ও চেটীর সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়া চন্দ্রোদয়ের বর্ণনা এবং রাজার সহিত

৭৮। জদো পুব্বং এব অম্হাণং ঘরএ সমাগদং পংডিঅত্তং কইত্তণং চ পহিহ পডিরোহঅন্তআদো অমুহবম্হণীসঅণিজ্জেকপাস সংঠবিআণং মঞ্জুসিআসং পিহাবিঅ লোহসালাএ গাঢং বংধিঅ মুদ্দং বি দাউণ সাভমি সমুদ্দে সংগণিহ আঅদো।

প্রতিযোগিতা করিয়া প্রতি অনুরূপ শ্লোকে নায়িকার বর্ণনা তাহার অন্তর্নিহিত প্রতিভা ও অস্ফুট সম্ভাবনার ইঙ্গিত দেয়। নায়কেব সহচররূপে তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ, বিদূষকরূপে তাহার ভূমিকা অত্যন্ত গৌণ।

কালিদাসের নাটকে বিদূষক

কালিদাসেব রসকল্পনার স্নিগ্ধতা ও সৌন্দর্য তাঁহার বিদূষক-চরিত্রগুলিকে অপূর্ব মহিমায় মণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছে। বিদূষক চবিত্রের ক্রমবিকাশের যে ধাবা বাৎস্যায়ন কামশাস্ত্র হইতে অনুসন্ধান কবা হইয়াছে তাহারই সর্বাঙ্গীন বিকাশ কালিদাসে। ভাসনাটকচক্রের বিদূষক এই ধূলিমলিন ধরিত্রীর সন্তান, অপব দশজনের ন্যায়ই সুখ-দুঃখেব অনুভূতিতে উদ্বেল, কিন্তু কালিদাসের বিদূষক ধূলার ধবণীর সন্তান হইয়াও অসীমের অনির্দেশ্য রহস্যলোকে সঞ্চরণ করিতেছে। কল্পনার শুচিতায়, চারিত্রিক মাধুর্যে কালিদাসের বিদূষক অতুলনীয়, তাহাকে অন্যান্য বিদূষকের সহিত সমপংক্তিভুক্ত করিলে তাহার রূপেব যথার্থ বিশ্লেষণ সম্ভব হয় না। সংস্কৃত সাহিত্যের আকাশে কালিদাস যেরূপ একক দ্যুতিতে বিরাজমান সেইরূপ তাঁহার বিদূষক। এজন্য কালিদাসেব সমগ্র রচনাবলীর পরিপ্রেক্ষিতে বিদূষক চরিত্রগুলিকে বিশ্লেষণ করা প্রয়োজন। কালিদাসের হাস্যবসের এই বৈশিষ্ট্য তাঁহার চিত্তের সাম্যবোধ ও জীবন সম্বন্ধে সুগভীর পর্যবেক্ষণ শক্তি হইতে জন্মলাভ করিয়াছে। জীবনের অসঙ্গতির প্রতি বক্রকটাক্ষ নিক্ষেপ করিয়া কালিদাস তাহাকে বিদ্রূপ করেন নাই। উদার মমত্ববুদ্ধি লইয়া মানবের ত্রুটী-বিচ্যুতির প্রতি করুণাময় স্মিতহাস্যের আলোকপাত করিয়াছেন। তাঁহাব রচনার এই সকল বৈশিষ্ট্যেরই পূর্ণমাত্রায় প্রকাশ হইয়াছে তাঁহার বিদূষক-চরিত্রের মধ্যে।

কালিদাসের বিদূষক অলঙ্কারশাস্ত্রোক্ত চিরাচরিত প্রথানুসারে বিদূষকরূপে চিত্রিত হইলেও কালিদাসের অলৌকিক প্রতিভা তাঁহাকে আলঙ্কারিক নিয়মের গণ্ডীতে আবদ্ধ থাকিতে দেয় নাই। কালিদাসের বিদূষকের মাধ্যমে নর্ম ও হাস্য উভয়ে নবজীবনের স্পর্শে সঞ্জীবিত হইয়া উঠিয়াছে। অপর সকল বিদূষকও বিকৃত দেহ, 'খলতি' যুক্ত ও দন্তুর,—কিন্তু কালিদাসের প্রতিভার স্পর্শে তাহারা নবালোকে দীপ্যমান। সজীবতায়, ব্যক্তিত্বে, সহানুভূতিতে ও মানবহৃদয়ের নিবিড় উষ্ণ-সংস্পর্শে ও সর্বব্যাপী সৌজন্যের প্রভাবে গৌতম, মাণবক ও মাধব্য এই বিদূষকত্রয়ী ভাবতীয় জীবনের অঙ্গীভূত।

কালিদাসের সকল বিদূষকই জাতিতে ব্রাহ্মণ, কিন্তু স্বরূপে ব্রহ্মবন্ধু। তাহারা সকলেই ঔদরিক, শ্রমবিমুখ এবং বিকৃতদেহ ও আচার-সম্পন্ন। বাহ্যতঃ কালিদাসের বিদূষকত্রয় একরূপ হইলেও গৌতম চতুর, উপস্থিত বুদ্ধিসম্পন্ন, কুশলী ও উদ্ভাবনীশক্তিসম্পন্ন। মাণবক বাক্‌চাতুর্য সম্পন্ন হইলেও বিভ্রমকারী ও স্থূল। মাধব্য Falstaff-এর ন্যায় সাময়িক চিত্তবিনোদনের সৃষ্টি করিলেও সরল ও সহানুভূতিময়। মালবিকাগ্নিমিত্র

হইতে বিক্রমোর্বশী ও শকুন্তলা পর্যন্ত কালিদাসের নাটকের ধারা অনুসরণ করিলে দেখা যায় যে, বিদূষকের প্রাধান্য ক্রমে ক্রমে ক্ষীয়মাণ হইয়া আসিতেছে। মালবিকাগ্নিমিত্রে বিদূষকই নাটকীয় ঘটনাবলীর প্রধান উদ্যোক্তা ও সংঘটক। বিদূষক না থাকিলে অগ্নিমিত্র ব্যক্তিত্বহীন। কিন্তু বিক্রমোর্বশীয়ম্-এ তাহার এই প্রাধান্য নাই, বরং বিদূষকের বিভ্রান্তি নায়ক-চরিত্রের অগ্রগতিতে প্রতিবন্ধক সৃষ্টি করিয়াছে। শকুন্তলা নাটকে বিদূষকের ভূমিকা সুস্পষ্ট, কিন্তু সেস্থলে কেবলমাত্র হাস্যের অবকাশদানের নিমিত্তই তাহার উপস্থিতি। নাটকীয় ঘটনাবলীর অথবা চরিত্রগুলির পরিণতি লাভে তাহার বিশেষ কোন সহায়তা অনুভূত হয় না, এজন্য গুরুত্বপূর্ণ ঘটনার কেন্দ্রস্থল হইতে কালিদাস তাহাকে সুকৌশলে অপসৃত করিয়াছেন। কিন্তু তাহার অপসারণই তাহার প্রাধান্যের সূচক। যে রমণীয় মিলনের বিদূষকই একমাত্র সংঘটক হইতে পারিত তাহা হইতে তাহাকে বঞ্চিত করিয়া নাট্যকার গভীর তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনাপ্রবাহের সৃষ্টি করিয়াছেন। বিদূষকের সখেদ উক্তি[১৯] "সব্বং কহিঅ অবসানে উণ তুএ পরিহাস-বিঅপ্পো এসো ণ ভূদত্থোত্তি আঅক্খিদম্। মএ বি মিপ্পিণ্ডবুদ্ধিণা তহ এব্ব গহীদম্। অথবা ভবিদব্বদা কখু বলবদী" গভীর তাৎপর্যময়।

গৌতম

কালিদাসের বিদূষকগণের মধ্যে সর্বশ্রেষ্ঠ হইতেছে গৌতম। সংস্কৃত সাহিত্যে চাণক্য ভিন্ন অপর কোন চরিত্রই নিজের উপরে এরূপ আস্থা রাখিয়া চলে নাই। প্রথম আবির্ভাবেই গৌতম তাহার চাতুর্যে ও ব্যক্তিত্বের দ্বারা দর্শক সমাজের চিত্তে গভীর প্রভাবের সৃষ্টি করে। যে সকল নাটকীয় চরিত্র পাঠকসমাজ বা দর্শকসমাজের চিত্তে সুগভীর প্রভাবের সৃষ্টি করিয়া তাহাদিগের সহানুভূতি ও অনুকম্পা আকর্ষণ করে গৌতম-চরিত্র সেই শ্রেণীর অগ্রগণ্য। মালবিকাগ্নিমিত্র-নাটকে তাহার ভূমিকা ও যথাযোগ্যস্থান লইয়া যথেষ্ট মতভেদ রহিয়াছে। অগ্নিমিত্র মালবিকাকে লাভ করিতে ইচ্ছুক হইলেও পথ্যলোভী দুর্বলরোগীর ন্যায় তাহাকে করায়ত্ত করিতে অসমর্থ। এজন্য কালিদাস সৃষ্টি করিয়াছেন হাস্যরসের প্রতীক বিদূষক ও প্রণয়ের সংঘটক মন্ত্রীরূপে গৌতম চরিত্রকে। তাহার মধ্যে একাধারে জনগণের চিত্তবিনোদনকারী ভাঁড় ও অভিনব চাতুর্যময় কুশলী নট এই উভয়ের সংমিশ্রণ হইয়াছে। গৌতমের চরিত্রসৃষ্টিতে কালিদাসের সূক্ষ্ম রসবোধ ও অনবদ্য চরিত্রচিত্রণ-নৈপুণ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গৌতমের স্বাধীন পদক্ষেপ তাহার চরিত্রকে নায়কের মর্যাদা দান করিয়াছে। গৌতমের কৃতিত্ব অথবা বিফলতা নাট্যকারের কৃতিত্ব অথবা ব্যর্থতার পরিচায়ক। নায়ক-নায়িকার মিলন একমাত্র তাহার

১৯। অভিজ্ঞান শকুন্তলম্ (ষষ্ঠোঽঙ্কঃ)।

কৌশল ভিন্ন সম্ভব হয় নাই। গৌতম বস্তুতঃ বৈপরীত্যের সমূহ-রূপ। সে একাধারে বুদ্ধিমান্ ও নির্বোধ, কূট ও সরল, প্রতিভাবান্ অথচ অজ্ঞ, মূর্খ অথচ উচ্চ শ্রেণীর চাতুর্যসম্পন্ন। বাহ্যতঃ নির্বুদ্ধিতা অথচ বস্তুতঃ অপূর্ব বুদ্ধিমত্তা, স্বকল্পিত অসত্য সংলাপের মৌলিক যথার্থতা, এবং বাহ্যিক চাপল্য ও উচ্ছৃঙ্খলতার মধ্যেও গাম্ভীর্য,—ইহাই গৌতম-চরিত্রের বৈষম্যের পরিচায়ক। বিদূষক হইলেও গৌতমের বৈশিষ্ট্য তাহার অসাধারণ বুদ্ধি। তাহার কপটঅজ্ঞতার ভাণ এরূপ চতুরতাময় যে সঙ্গীতশিক্ষক গণদাস তাহার বুদ্ধিমত্তা ও বিচারনৈপুণ্যে তৎকালে অভিভূত হইয়া পড়িতেছে। নীতিবৃক্ষের পুষ্পোদ্গমও তাহারই অসাধারণ ধীশক্তির পরিচায়ক[৮০]। শিক্ষকদ্বয়ের মধ্যে কলহের সৃষ্টি করিয়া সে অগ্নিমিত্র ও মালবিকার মধ্যে মিলনের অবকাশ দান করিয়াছে। যেরূপ বুদ্ধিমত্তার সহিত সে মালবিকাকে মুক্ত করিয়াছে[৮১] তাহাই সংস্কৃত সাহিত্যে তাহার চাতুর্যের শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে উজ্জ্বল হইয়া থাকিবে। মালবিকাকে রাজ্ঞীর সর্পচিহ্নিত অঙ্গুরীয়ক মুদ্রার সহায়তা ব্যতিরেকে মুক্ত করা যাইবে না ইহা জানিতে পারিয়া গৌতম সর্পদষ্ট হইবার ভাণ করিয়াছে। পরিস্থিতির আকস্মিকতায় বিমূঢ় হইয়া দেবী ধারিণী বিদূষককে অঙ্গুরীয়ক দান করিয়াছেন এবং সহৃদয় পাঠক ও দর্শকবর্গ একাধারে রাজ্ঞীর পরাভব দেখিয়া যেমন তাঁহার প্রতি সহানুভূতিসম্পন্ন হইয়াছেন তেমনভাবে অঙ্গুরীয়কের সদ্ব্যবহার দেখিয়া নির্মলহাস্য উপভোগ করিয়াছেন। বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতায় ও মর্মভেদী মন্তব্যের প্রাখর্যে গৌতম সংস্কৃত সাহিত্যের অপরাপর বিদূষককে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে। নৃপতি অগ্নিমিত্রকে কশাইখানার উপরে পতিত মাংসান্বেষী শকুনের সহিত ও মহিষীগণকে মার্জারীর সহিত এবং শিক্ষকগণকে অরী ও মত্তহস্তীর সহিত তুলনা করা বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতার সাক্ষ্য বহন করে। কিন্তু কালিদাসের সৌন্দর্য বোধের গভীরতা তাহাকে কোন ক্ষেত্রেই স্থূলতার পর্যায়ে নামাইয়া আনে নাই। মহাকবি ভাসের উত্তরসূরীগণের মধ্যে কালিদাসের কাব্যেই বিদূষক-চরিত্রে যথার্থ সংযমবোধের পরিচয় লাভ করা যায়। মালবিকাকে রাজ্ঞীরূপে লাভ করিয়া মহারাজা অগ্নিমিত্র, মহিষী ধারিণী, পরিব্রাজিকা কৌশিকী প্রভৃতি সকলেই সন্তুষ্ট, কিন্তু এই যুগলমিলনের সংঘটনে যে চতুর ব্রাহ্মণের কৃতিত্ব সমধিক তাহার উদ্দেশ্যে মুগ্ধ হৃদয়ের শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিয়া কবির সহিত আমরা বলিতে পারি—

৮০। বিদূষকঃ—পেক্খামো উভয়বৃত্তসংবাদং কিং নুহ্য বেত্তদাণেন এদাণম্? ..দিট্ঠিআ কোবস্সারেণ দেবীএ পদিত্তাসো ভবম্। সুসিক্খিদোবি সব্বো উবদেসদংসণেন নিম্মাদো হোদি। রাজা—(স্বগতম্) সখে! ইদং সুনীতিপাদপস্য পুষ্পমুদ্ভিন্নম্—

৮১। বিদূষকঃ—দেবীএ অঙ্গুলিঅমুদ্দিঅং ক্ষেত্তিঅ কহং বিমোএদি .. চতুর্থাঙ্কঃ।

"নায়ং দেব্যা ভাজনত্বং ন নেয়ঃ সৎকারাণামীদৃশানামশোকঃ
যঃ সাবজ্ঞো মাধবশ্রীনিয়োগে পুষ্পৈঃ শংসত্যাদরং ত্বৎপ্রযত্নে ॥"[৮২]

মাণবক ও মাধব্য

গৌতমের এই চাতুর্য, দক্ষতা ও তীক্ষ্ণবুদ্ধির সম্পূর্ণ বিপরীত হইতেছে বিক্রমোর্বশীয়মের বিদূষক মাণবক। বিশ্বসাহিত্যের স্মরণীয় নির্বোধগণের মধ্যে স্বীয় বুদ্ধিভ্রংশে সে অন্যতম শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে ॥ এ বিষয়ে ইংরাজী সাহিত্যে Brothers Shandy, Costard, Parson Adams অথবা Touchstone ইহাদের কাহারও সহিত তাহার তুলনা হইতে পারে না। গৌতম অগ্নিমিত্রের সহিত মালবিকার প্রণয়ের সংঘটক, মাণবক পুরূরবা ও উর্বশীর প্রণয়ের বিয়োজক। একপক্ষে গৌতম মহারাজ অগ্নিমিত্রকে প্রণয়-ব্যাপারে যথাসাধ্য সাহায্য দান করিয়াছে, বিপরীত পক্ষে মাণবক তাহার নির্বুদ্ধিতা ও ক্ষণিক চাতুর্যময় বাগ্‌জালের দ্বারা সান্ত্বনা দান করিবার চেষ্টা করিলেও মূলতঃ প্রণয়ের গতি ব্যাহতই করিয়াছে। চতুরা দাসী প্রথম-দর্শনেই তাহাকে বুদ্ধিহীন বলিয়া অনুমান করিয়া লইয়াছে। রাজার নবপ্রণয়ের বার্তা শুনিয়া অতিভোজনকারী ব্রাহ্মণের ন্যায়ই সে চঞ্চল হইয়া উঠে ও তাহার নিকট হইতে রহস্য প্রকাশ হইয়া পড়িতে বিলম্ব হয় না। কিন্তু এই সকল ত্রুটি ও নির্বুদ্ধিতা সত্ত্বেও মাণবক আমাদিগের একান্ত প্রিয়। তাহার নিরর্থক ভাষণের ধ্বনিপরম্পরা যতই আমাদিগের কর্ণকুহরে প্রবেশ করিয়া নিত্যনবীন হাস্যাবেশে আমাদিগকে আবিষ্ট করিয়া তুলে, ততই যেন আমরা মানবহৃদয়ের দরদী শিল্পীকার কবি কালিদাসের মানবচরিত্রের ত্রুটিগুলির প্রতি কি অপার অনুকম্পা ও ঔদার্যময় দৃষ্টি তাহাই অনুভব করিতে থাকি। কালিদাসের জীবনদর্শনের গভীরতায় কোন বিদূষক, বা কোন অসঙ্গতিময় চরিত্র আর তাহার দেশকাল প্রভৃতির দ্বারা সীমাবদ্ধরূপে উপস্থিত হয় না। সীমার জগতের ঊর্ধ্বে যে অসীমের জগৎ তাহা হইতে যেন অমৃতের বাণী আহরণ করিয়া তাহারা উপস্থিত হয়। এজন্য ধূর্ত গৌতম, অথবা নির্বোধ মাণবক, ইহাদিগকে কেবলমাত্র হাস্যরসের প্রতীকরূপেই গ্রহণ করা ভুল হইবে। গ্রীষ্মের প্রখর মধ্যাহ্নে মহিষগণ যখন নিপানগুলিতে অবগাহন করিতেছে, বিরলচ্ছায় উপত্যকাগুলিতে হরিণসমূহ যখন আশ্রয় গ্রহণ করিয়া রোমন্থনসুখ অনুভব করিতেছে তখন কণ্বাশ্রমের অদূরে স্রোতোবহা মালিনীর তীরে শ্লথ পদচারণার কালে নিঃসঙ্গ, বিষণ্ণ ও জীবনের দৈন্যভারে নিপীড়িত বেতসযষ্টির ন্যায় ন্যুব্জদেহ এক ব্রাহ্মণের রিক্ততাবিজড়িত আক্ষেপ পাঠককুলকে উৎকর্ণ করিয়া জানাইয়া দিবে যে দুষ্মন্তের প্রিয়বয়স্য মাধব্যের বেদনা সংসারে শতসহস্র বন্ধনে আবদ্ধ সর্বকালের মানবেরই

৮২। পঞ্চমোঽঙ্কঃ

চিরন্তন বেদনা—এই বেদনার অংশীদার হইবার মত কেহ নাই। কেবলমাত্র মাধব্যই বসন্তকের ন্যায় জীবনের সকলপ্রকার সুখ ও বিলাসকে উপভোগ করিতে ইচ্ছুক তাহা নহে, বিশ্বের সকল মানবই মনে প্রাণে মুক্তজীবনের স্বাচ্ছন্দ্য উপভোগ করিতে ইচ্ছুক। জীবনের দুর্দিনের প্রখর উত্তাপ যখন অসহ্য হয় তখন গ্রীষ্মার্ত মাধব্যের সহিত সমস্বরে সকল মানব বলিয়া উঠে "হায় অদৃষ্ট!" প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় কালিদাস যেন মাধব্যকে কেবলমাত্র রঙ্গনিপুণ ভাঁড়রূপেই চিত্রিত করিতে চাহিয়াছেন, নাটকীয় ঘটনার বিকাশের পক্ষে তাহাকে যেন অপরিহার্যরূপে দেখান হয় নাই। কিন্তু বাহ্যতঃ এইরূপ মনে হইলেও কালিদাস মাধব্য-চরিত্র সৃষ্টিতে সুগভীর অন্তর্দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। দুষ্মন্তের কামনাময় প্রেমের স্থূলতা ও অসৌন্দর্যকে উদ্‌ঘাটিত করিতে প্রয়োজন তীব্র বৈপরীত্যের। এবং মাধব্যের বাহ্য ঔদাসীন্য এই বৈপরীত্যকে প্রখর নগ্নতায় প্রকাশ করিয়াছে। কালিদাস দাম্পত্যপ্রেমের যে সুমহান আদর্শ উপস্থিত করিতে চাহিয়াছেন তাহার পরিপ্রেক্ষিতে দুষ্যন্তের কামনাময় আসক্তি বিস্ফোটকের ন্যায়ই দূষণীয়, এজন্য তপস্বিকন্যার প্রতি বহুবল্লভ নৃপতির অনুরাগ পিণ্ডখর্জুর ভক্ষণে[৮৩] বীতরাগ ব্যক্তির তিন্তিড়ী ফলের আস্বাদনের ন্যায়। যে প্রেম বাহ্যসৌন্দর্যে মাত্র পরিতৃপ্ত তাহাতে কালিদাসের সমর্থন নাই। তেমন ভাবে কালিদাসের মানসতনয়েরও সমর্থন নাই উহাতে। তপোবনের ত্যাগ তিতিক্ষার ভূমিতে যে কামনার উদগ্র হলাহল সৃষ্টি করিয়াছেন মহারাজ দুষ্যন্ত, তাহার ফল যে বিষময় একথা স্মরণ করাইয়া দিয়া বিদূষকই বলিয়াছে "তুমি তপোবনকে উপবনে পরিণত করিয়াছ"।[৮৪] দ্বিতীয় অঙ্কের পর আমরা পঞ্চম অঙ্কে মুহূর্তকালমাত্র এই সরল মানবাত্মাটিকে দেখিতে পাই। কিন্তু সমগ্র পরিবেশের মধ্যে যে অসহ্য উত্তাপ ও উত্তেজনার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার মধ্যে সরল রহস্যময় সদানন্দ এই ব্রাহ্মণের আত্মপ্রকাশের কোন অবসর নাই। প্রবৃত্তির তাড়নার অনিবার্য ফলস্বরূপে যাহার সৃষ্টি হইয়াছে তাহার দর্শকরূপে উপস্থিত থাকিবার নিমিত্ত বিদূষকের কোন প্রয়োজন নাই, এজন্য স্বেচ্ছাসৃষ্ট এই সংঘাতের ক্ষেত্র হইতে বিদূষক চিরনির্বাসিত। দীর্ঘ অর্ধযুগ পরে পুনরায় নেপথ্যলোক হইতে রঙ্গমঞ্চে তাহার পুনরাবির্ভাব, কিন্তু এই আবির্ভাব প্রথম যৌবনের চটুল বয়স্যরূপে নয়, দুষ্যন্তের সুখদুঃখে সমপ্রাণ সখারূপে, অতিক্রান্ত যৌবনের গাম্ভীর্যে, ও সহৃদয়তায় পরিপূর্ণ দরদীবন্ধুরূপে। কিন্তু শকুন্তলা তাহার নিকট পূর্বের ন্যায়ই বিস্ফোটক, রাজার তপস্বী-কন্যাতে অনুরাগ আজও তাহার নিকট অবাঞ্ছিত। প্রিয়বয়স্যের আকস্মিক কন্দর্প-পীড়া দূর করিতে উন্মুখ হইয়া লগুডাঘাতে

৮৩। যহ কস্‌সবি পিণ্ডখজ্জুরেহিং উব্বেজিদস্‌স তিন্তিণীএ অহিলাসো ভবে, তহ ইত্থিঅরদণপরিভোইণো, ভবদো নং অবভত্থণা। (প্রথমোঽঙ্কঃ)। . তদো গণ্ডস্‌স উবরি পিণ্ডও সংবুত্তো।

৮৪। কিদং তুএ উববণং তবোবণং ত্তি পেক্‌খামি—দ্বিতীয়োঽঙ্কঃ।

আম্রমুকুলকে পাতিত করিবার চেষ্টা তাহার পূর্বতন সারল্যেরই পরিচায়ক। ঐকান্তিক সহৃদয়তাই তাহাকে একাধিকবার রাজার সহিত উন্মত্তের পন্থা অবলম্বন করিতে প্রবৃত্ত করাইয়াছে। শকুন্তলার বদনের প্রতি অভিমুখী ভ্রমরকে রাজশাসন উল্লঙ্ঘন করিতে দেখিয়া প্রথমেই মাধব্য বিচলিত হইয়া উঠিয়াছে, কিন্তু পরমুহূর্তেই সমস্ত ঘটনাটি চিত্রগত বলিয়া প্রতীত হইবার সঙ্গে সঙ্গে এতাবৎকাল মুগ্ধ পাঠকসমাজের সহিত সকরতাল হাস্যে অভিভূত হইতে হইতে সে বলিয়াছে "মহারাজ নিশ্চয়ই"[৮৫] বাতুল হইয়াছেন এবং সেই সঙ্গে আমিও। এই সকলই চিত্রগত"। বিয়োগান্ত ঘটনার পটভূমিকায় বিন্যস্ত করিয়া অপর কোন হাস্যরসের স্রষ্টা বিদূষককে এইরূপ নিপুণতার সহিত চিত্রিত করেন নাই। মর্মভেদী করুণ এবং স্বতোৎসারিত অফুরন্ত হাস্য-এই আলোছায়ার মিশ্রণের মধ্যে মাধব্যের স্বকীয় স্থান। মাধব্য বস্তুতঃ কালিদাসেরই জীবন দর্শনের একটি রূপ। তাহার অসঙ্গতি ক্ষণে ক্ষণে লঘু হাস্যের উদ্রেক করিলেও পরিণামে তাহা জীবন সম্বন্ধে গভীর ও সুদূরপ্রসারী কৌতূহলকে জাগাইয়া দেয়। মানবহৃদয়ের গভীর কন্দরে প্রবেশ করিতে মাধব্যের ন্যায় অপর কোন বিদূষকই সমর্থ হয় নাই। অভিজ্ঞান শকুন্তলমের ষষ্ঠঅঙ্কের পর মাধব্যের সহিত আর আমাদিগের চাক্ষুষ পরিচয় হয় না। কিন্তু অন্তরীক্ষলোক হইতে মাতলির হস্তে নিগৃহীত বিদূষকের আর্ত কণ্ঠস্বর ভাসিয়া আসিয়া কেবলমাত্র দুষ্মন্তকেই ব্যর্থক্রন্দনের অবসাদ হইতে কর্মের কঠিন ক্ষেত্রে অবতরণ করাইয়া আনে না, পাঠক সমাজকেও উদ্‌ভ্রান্ত প্রেমের দুরাশা ও মরীচিকা হইতে বলিষ্ঠ প্রেমের কর্মভূমিতে অবতরণ করাইয়া নৈরাশ্যের জড়তা হইতে মুক্ত করে। কল্পনায় পাঠক সমাজ আজিও দেখিতে পায় মালিনীর মৃদু মন্দ স্রোতের ধারা বাহিয়া শিথিল পদচারণে অভ্যস্ত বেতসযষ্টি আশ্রয়কারী এক ব্রাহ্মণ তনয়কে। সকলেই তাহার দর্শন লাভের নিমিত্ত উৎসুক, কিন্তু কল্পলোকের রূপস্রষ্টা কালিদাস যেমন সমক্ষে থাকিয়াও অদৃশ্য, তাহার এই মানসতনয়টিও সেইরূপ জাগতিক দৃষ্টির বহু ঊর্ধ্বে অবস্থিত। উদার সহানুভূতির দৃষ্টিতে জগৎকে আলোকিত করিয়া সে বলিতে থাকে "তোমরা আমাকে দেখিতে পাইতেছ না কিন্তু আমি তোমাদিগকে দেখিতেছি।"[৮৬] যে সৌন্দর্য পিপাসু জীবনদৃষ্টি থাকিলে কথাশিল্পী কালিদাসের কল্পনার মানবগণকে প্রত্যক্ষ করা যায় তাহা হইতে বঞ্চিত মানবসমাজের ব্যথাহত হৃদয়ের দীর্ঘশ্বাস মাধব্যের দীর্ঘশ্বাসের সহিত মিলিত হইয়া বহুযুগ পরেও মালিনীর তটদেশকে মথিত করিয়া তুলে।

৮৫। এসোদাব উম্মত্তো অহং পি এদস্‌স সঙ্গেণ ইদিসবগ্গো বিঅ সংবুত্তো। (প্রকাশম্) ভো চিত্তং খু এদম্।
৮৬। অহংঅত্তভবন্তং পেক্‌খামি। তুমং মং ন পেক্‌খসি।—(ষষ্ঠোঽঙ্কঃ)

অষ্টম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যের পরিবেশ ও হাস্যরস

হাস্যরস অত্যন্ত কঠিন রস। সভ্যতার সকল পর্যায়ে ইহাকে দেখা যায় না এবং ঠিকমত পাক না পাইলে ইহা নিম্নশ্রেণীর ভাঁড়ামিতে পরিণত হয়। লঘু, গুরু, প্রসন্ন, বিষণ্ণ—জীবনের সকল প্রকার প্রচ্ছন্নতার ভিতর কৌতুকের উপাদান লুকাইয়া থাকে। দুর্লভ প্রতিভাই একমাত্র গভীর গহন হইতে তাহাকে খুঁজিয়া বাহির করিয়া যোগ্যতম ব্যঞ্জনার সাহায্যে প্রকাশিত করিতে পারে। Humour অথবা হাস্যরস সভ্যতার প্রথম যুগে আবির্ভূত হয় না। ইহার উৎপাদন ও আস্বাদনের জন্য পরিণত রুচির প্রয়োজন। শৃঙ্গাররস মানবের জন্ম ও সভ্যতার উৎপত্তির সহিত দেখা যায় কিন্তু জীবনের মধ্যে জটিলতা নিরোধ প্রভৃতি না আসিলে হাস্যরস সৃষ্ট হয় না। মানুষের সামাজিক জীবনের বিকাশের অন্যতম নিদর্শন হইতেছে তাহার হাস্যবোধ। যাহারা দৃষ্টিশক্তিবর্জিত তাহারাও হাস্যে অভিভূত হয়। যাহাদের শ্রবণেন্দ্রিয় বিকল তাহারাও হাস্যে আপ্লুত হয়। মানব সভ্যতার গতি কোন পথে তাহার সূচক হইতেছে হাস্য—ইহা সমকালীন মানবের রুচি, চিন্তাধারা ও ভাবের অগ্রগতি সূচনা করে। নির্মল হাস্য যাহাকে Humour বা হাস্যরস বলা হইয়াছে তাহা সভ্যতার স্থিতি ও বৃদ্ধির সূচক। সেইরূপ বিদ্রূপ ও কটূক্তি সভ্যতার অবনতির সূচক। Sydney Smith বলিয়াছেন যে সভ্যতার বিবর্তনের ও ক্রমোন্নতির সহিত হাস্যেরও ক্রমোন্নতি হয়।[১] হাস্যরস সৃষ্টির উপযোগী সমাজ কিরূপ হইবে এ বিষয়ে পাশ্চাত্ত্য মনীষিগণ সুস্পষ্ট সঙ্কেত করিয়াছেন। ভারতীয় আলঙ্কারিকসম্প্রদায়ের মধ্যে রাজশেখর 'কবিচর্যা' ও 'কবিসমাজ' শীর্ষক অংশে কবির পরিবেশ বর্ণনা করিয়াছেন। তাহাতে পরিবেশের স্থায়িত্বের প্রতিই কেবল ইঙ্গিত করা হইয়াছে।[২] অবসর ও বিরাম হাস্যকে সৃষ্টি করে। আদিম বর্বরতার যুগে হাস্যের মধ্যে নিষ্ঠুরতা প্রকাশ পাইত, হাস্য ছিল বিজয়ীর আত্মতুষ্টি। আজিও মানুষে মানুষে

১। "Civilization, according to Sydney Smith, improves the humour of the body into the humour of the mind, and this improvement results from an increased demand for humour . Meredith requires for the comic poet a cultivated society with quick perceptions, a community without giddiness, a period free from feverish emotion and a reasonable equality between the sexes .. " (Elementary Sketches of Moral philosophy p 184).

২। কাব্যমীমাংসা পৃঃ ৪৯, দশমধ্যায়ঃ। গাইকোয়াড ওরিয়েন্টাল সিরিজ।

কলহ, বিসংবাদ, হানাহানি চলিতেছে, রাজনীতি সাহিত্য ও জীবন সর্বত্রই এই সংগ্রাম ও জটিলতার ছবি। এখনও হাস্য নিষ্ঠুরতা, বিজয়-গর্ব, প্রভৃতি ভাবের দ্বারা শবলিত হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সভ্যমানব ক্রমে তাহাদিগের অসৎপ্রবৃত্তিকে দমন করিতে শিক্ষা করিয়াছে এবং প্রবৃত্তির নিরোধের জন্য মানবতা, অনুকম্পা, প্রভৃতি ভাব হাস্যের মধ্যে প্রকাশ পাইতেছে। হাস্য এজন্য নির্মলতর হইতেছে। মানবসভ্যতার ক্রমবিবর্তনে এমন একটি পর্যায় হয়ত আসিবে যখন হোমারের ভাষায় 'দেবতাব হাস্যের ন্যায় পবিত্র হাস্যে' ধরাতল উদ্‌ভাসিত হইয়া উঠিবে।

যে কোন দেশের সাহিত্যকে যথার্থভাবে বিচার করিতে হইলে তাৎকালীন সমাজ ও পরিবেশের পটভূমিকায় বিচার করাই শ্রেষ্ঠ পন্থা। এজন্য সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের নিষ্পত্তি ও হাস্যরসাত্মক রচনাব বিকাশের ধাবা বিশ্লেষণ করিতে হইলে তাৎকালিক সামাজিক পরিবেশের প্রতি লক্ষ্য রাখা প্রয়োজন। পাশ্চাত্ত্য দৃষ্টিভঙ্গীতে বিচার করিয়া সংস্কৃত সাহিত্যে যথার্থ হাস্যরস সৃষ্ট হয় নাই এরূপ অনুমান সর্বতোভাবে সঙ্গত নহে। বৈদেশিক আক্রমণ ও নানাবিধ ঘটনার প্রভাবে সংস্কৃত সাহিত্যের জ্ঞানভাণ্ডারের এক বিপুল অংশ আজ লুপ্ত। বৈদিক যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া ষোড়শ সপ্তদশ শতক পর্যন্ত বিস্তৃত বিবাট সংস্কৃত সাহিত্যের যে পরিচয় আমরা পরবর্তী অধ্যায়ে উপস্থিত কবিবার চেষ্টা করিয়াছি তাহা হইতেই বুঝা যায় যে জীবন সম্পর্কে জ্ঞান ভারতীয় সাহিত্যিকগণের কত গভীর ও বাস্তবানুরাগী ছিল। সংস্কৃত সাহিত্যের মহান আদর্শবাদ, নৈতিক বিচাবভঙ্গী ও নৈতিকমান মানবজীবনের অপূর্ণতার প্রতি লক্ষ্য রাখিতে দেয় নাই সত্য, কিন্তু সৎ ও অসৎ এই উভয়াত্মক মানব-জীবনের যে বিচিত্র জটিলরূপ তাহাকে তাঁহারা যে বিভিন্ন দিক হইতে পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন তাহা কালিদাস ও ভাসের নাটক, সুভাষিতাবলী, গাথা সপ্তশতী, ধূর্তাখ্যানম্, হিতোপদেশ ও চতুর্ভাণী এই কয়টিতে উদ্ধৃত হাস্যরসাত্মক নিদর্শনগুলিকে বিচার করিলে বুঝা যায়। জীবনের জীবন্ত অনুকৃতি রূপক। লোকভেদে রুচিভেদে এবং বিষয়বস্তুভেদে দশপ্রকার রূপকের ও অষ্টাদশ প্রকার উপরূপকের ভেদ স্বীকার করিয়া আলঙ্কারিকগণ যে কি অপূর্ব মনীষার পরিচয় দিয়াছেন তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। করুণরসপ্রধান উৎসৃষ্টিকাঙ্ক ভিন্ন অপর রূপক ও উপরূপকগুলির অধিকাংশেই কোন না কোনরূপে হাস্যরসেব অস্তিত্ব অনুভূত হয়। বর্তমান যুগে মধ্যবিত্ত জীবনকে হাস্যরসের বিকাশের শ্রেষ্ঠ ভূমি বলিয়া মনে করা হয়। কিন্তু সামাজিক পরিবেশের নানাবিধ জটিলতার মধ্য হইতে প্রাচীন যুগেও যে হাস্যরস সৃষ্ট হইত প্রকরণের হাস্যরস তাহারই নিদর্শন।[৩] শকার চরিত্রের সৃষ্টির কোন অবিসংবাদী কারণ নির্ণীত

৩। নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয়ভাগ, পৃঃ ৪৩০, অভিনবভারতী টীকা

না হইলেও রাজতন্ত্র ও সমাজজীবনের জটিল সংঘাতের ফলে ব্যক্তিবিশেষকে ব্যঙ্গ করিবার জন্য যে শকার চরিত্র সৃষ্ট হইয়াছে তাহা অনুমান করা যায়। বস্তুতঃ শকার চরিত্র হাস্যকারী চরিত্ররূপে সংস্কৃত সাহিত্যের একটি অবিস্মরণীয় দান। অলঙ্কারশাস্ত্রে হাস্যকে 'নীচপাত্রগত' বলা হইলেও ভাসের নাটকসমূহ, কালিদাসের নাটক এবং অন্যান্য কোন কোন ক্ষেত্রে উচ্চপাত্রপ্রযুক্ত হাস্যের নিদর্শন পাওয়া যায়।[৪] ঘটনাজাত, পরিবেশজাত, চারিত্রিক অসঙ্গতিজাত ও বাচিক বিকৃতিজাত হাস্য এ সকলেরই একাধিক উল্লেখ সংস্কৃত সাহিত্যে রহিয়াছে। রুচিভেদে, আলম্বন ভেদে ও সামাজিক-ভেদে হাস্যরসের কিরূপ প্রকাশ হইতে পারে প্রহসনই তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। প্রহসন ও ভাণের স্বরূপ বিশ্লেষণ করিলে উভয়ে যে সম্পূর্ণ ভিন্ন প্রকারের হাস্যরসের সৃষ্টি[৫] করিয়াছে ইহা সহজে প্রতিপন্ন হয়। বয়স্কগৃহী, বাণপ্রস্থাবলম্বীবৃদ্ধ, বিভিন্ন শ্রেণীর তাপস, জৈন ও বৌদ্ধভিক্ষু—ইহারা সাধারণতঃ সমাজে সাধুতার জন্য প্রসিদ্ধ। কিন্তু প্রহসনে ইহাদিগকে বিদ্রূপ করা হইত। যেমন মত্তবিলাসপ্রহসনে বৌদ্ধের স্ত্রীসংসর্গ ও মদ্যপানকে বিদ্রূপ করা হইয়াছে। সঙ্কীর্ণ প্রহসনে অনেক নিম্নশ্রেণীর চরিত্রের অসঙ্গতির প্রতি বিদ্রূপবাণ বর্ষিত হইয়াছে; ভাণে অনেক ধূর্তের সমাগম দেখা যায় এবং বিস্ময়জনক ও কৌতুকপ্রদ কর্ম ও ব্যবহার হইতে হাস্যের জন্ম হয়। সুতরাং ইহা হইতে স্পষ্টই বুঝা যায় যে বিদূষক নাটকে হাস্যরসের প্রধান আশ্রয় হইলেও সমাজের সর্বশ্রেণীর জনসাধারণই হাস্যের উপজীব্য হইত। অভিনবগুপ্ত বলিয়াছেন যে উৎসৃষ্টিকাঙ্ক ভাণ প্রহসন প্রভৃতিতে ইতিবৃত্তের বৈচিত্র্য কম।[৬] অর্থাৎ হাস্যের পরিধি সঙ্কীর্ণ হওয়ায় ও সাময়িক ত্রুটি এবং চিত্তদৌর্বল্যের উপরে হাস্য প্রতিষ্ঠিত হওয়ায় ইহা গভীর দ্বন্দ্ব ও সংঘাতময় পরিবেশের সৃষ্টি করিতে পারে না। শৃঙ্গারও বীররসপ্রধান রূপকে বহুবিধ ঘটনাবিন্যাসের অবকাশ রহিয়াছে। হাস্যরসাত্মক রূপকে তাহা নাই। কিন্তু তাহা সত্ত্বেও শকার, শাণ্ডিল্য প্রভৃতি চরিত্রই সাক্ষ্য দিতেছে যে হাস্যাত্মক রচনায় সংস্কৃত সাহিত্য কতদূর সমৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছিল এবং হাস্যরসাত্মক

৪। স্বপ্ননাটকে পদ্মাবতী ও বাসবদত্তার কথোপকথন (তৃতীয় অঙ্ক), অভিজ্ঞানশকুন্তলম্ নাটকে প্রিয়ংবদা ও শকুন্তলার কথোপকথন (প্রথম ও তৃতীয় অঙ্ক) প্রভৃতি। বিস্তৃত উদাহরণ সপ্তম অধ্যায়ে দ্রষ্টব্য।

৫। যেষাং স্বভাবত এব চরিতং শিষ্টমধ্যে সম্ভ্যেতরস্মরেন প্রহসনার্হং তদবিশুদ্ধত্বাৎ সঙ্কীর্ণম্, অযোগ্যাচ্চ রূপকম্। যে তু স্বভাবতো ন গর্হিতা ভগবত্তাপসাদিচেষ্টাবিশেষাস্তেষাং প্রাকৃতপুরুষসংস্কারাভিনৌরাঃ যোজিতানন্ত-সম্বন্ধপুরুষাণতয়া প্রহসনীয়তাং যাতাস্তে স্বভাবশুদ্ধাস্তদযোগাদ্রূপকং শুদ্ধমিতি। যথা শাক্যানাং স্ত্রীসম্পর্কঃ প্রহসনীয়ো ভবতি। ন চৌর্যম্।...অভিনবভারতী, পৃঃ ৪৪৯, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয়খণ্ডঃ।

৬। ন চ বিততমত্রেতিবৃত্তে, ইতিবৃত্তবৈচিত্র্যমপি অত্র নাস্তি। অভিনবভারতী পৃঃ ৪৪১, নাট্যশাস্ত্র, দ্বিতীয় খণ্ড।

রচনার সকল নিদর্শন বাঁচিয়া থাকিলে সংস্কৃত সাহিত্যও আজ বিশ্বের সকল শ্রেষ্ঠ সাহিত্যের সহিত সমান পঙ্‌ক্তি গ্রহণ করিতে পারিত।

অবশ্য ইহা আমাদের মনে রাখিতে হইবে যে ইউরোপে যে অর্থে ও যে ভাবে হাস্য ও বা করুণরসের প্রকাশ হইয়াছে সংস্কৃত সাহিত্যে ঠিক সেই ভাবে তাহার প্রকাশ হয় নাই। উভয় মহাদেশের জনসমাজের জীবনাদর্শের পার্থক্যই ইহার কারণ। যুগভেদে অন্যান্য রচনার ন্যায় হাস্যরসাত্মক রচনারও প্রকাশে ভেদ দেখা গিয়াছে। সমাজজীবনে জটিলতা, রাজনৈতিক বিপ্লব প্রভৃতির অবশ্যম্ভাবী ফলরূপে বহু প্রকার বিকৃতি ঘটিয়াছে এবং হাস্যরসাত্মক রচনাসমূহে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে সেই সকল অনাচারকে দূর করিবার প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে। গুপ্তযুগের অবসানের পর হইতে যে সকল প্রহসন, ভাণ রচিত হইয়াছে তাহাদের সকলের মধ্যেই এই ভাবধারার অস্তিত্ব লক্ষ্য করা যায়। পৌরাণিক কাহিনীর প্রতীয়মান অসম্ভাব্যতা ও অসংলগ্নরূপও যে অভিনব চাতুর্যপূর্ণ ও চমৎকৃতিজনক হাস্যের কারণ হইতে পারে হরিভদ্রসূরীর ধূর্তাখ্যান তাহার শ্রেষ্ঠ নিদর্শনরূপে বিদ্যমান। সংস্কৃত সাহিত্যে পানগোষ্ঠী বিদগ্ধগোষ্ঠী প্রভৃতির প্রভূত উল্লেখ রহিয়াছে। বাণভট্ট যে রাজসভা ও রাজকীয় পরিবেশের বর্ণনা করিয়াছেন বা ভাস কালিদাস প্রমুখ নাট্যকারগণের রচনায় জনসাধারণের ব্যঙ্গ-কৌতুকপ্রিয়তার যে সকল উল্লেখ পাওয়া যায় তাহা হাস্যরসের পরিপুষ্টির অনুকূল সামাজিক অবস্থার অস্তিত্ব সূচনা করে। যে বুদ্ধিদীপ্ত উজ্জ্বল পরিবেশের মধ্যে যথার্থ হাস্যরসের সৃষ্টি হইতে পারে সংস্কৃত সাহিত্যেও যে এক সময়ে তাহার অস্তিত্ব অনুভূত হইত পূর্বোক্ত আলোচনা তাহারই পরিচায়ক মাত্র।[৭]

হাস্যরসাত্মক রচনার উদ্দেশ্য

হাস্যপ্রধান অথবা ব্যঙ্গপ্রধান রচনার লক্ষ্য কি? সামাজিক জীবনের পুষ্টি বিধান তাহার লক্ষ্য, অথবা বিশুদ্ধ সাহিত্যিক আনন্দদান তাহার লক্ষ্য। আনন্দ হইতেছে

৭। ডাঃ সুশীলকুমার দে মহাশয় প্রাচীন ভারতে হাস্যরসাত্মক পরিবেশ সম্পর্কে যে মন্তব্য করিয়াছেন তাহা বিচার সাপেক্ষ। তাঁহার মতে—There was nothing wrong with the Indian genius which could achieve brilliant success in poetry, drama, and certain forms of fiction, but there was something wrong in the way in which the Indian literary mind and the Indian author was execpted to behave ..In this distinct cleavage between life and literature, between art and experience, there could be no breezy contagion of wit and humour, as an overspreading or distinct stylistic quality. জীবন ও সাহিত্যের মধ্যে ঘনিষ্ঠ ঐক্য বিদ্যমান থাকার দরুণ সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস যে কি অপূর্ব বিকাশ লাভ করিয়াছিল তাহা আমরা এই গ্রন্থে দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছি। অপর সকল নিদর্শন ছাড়িয়া দিলেও একমাত্র চতুর্ভাণীই হাস্যরসাত্মক পরিবেশ ও রসবেত্তার অস্তিত্ব দেখাইবার পক্ষে পর্যাপ্ত বলিয়া মনে হয়।

ব্রহ্মাস্বাদ সহোদর অনির্বচনীয়, আনন্দকেই উপেয় বলিয়া গ্রহণ করিলে তাহার স্বরূপ বিষয়ে সন্দেহের কোন অবকাশ থাকে না। আনন্দের শ্রেষ্ঠত্ব বিষয়ান্তরনিরপেক্ষ। কিন্তু সকল যুগের সাহিত্যেই একটা প্রচেষ্টা দেখা গিয়াছে সাংসারিক প্রয়োজনকে সিদ্ধ করিবার জন্য কাব্য কতদূর সহায়ক সেই বিচারের মানদণ্ডে কাব্যকে বিচার করিবার। কাব্যের উদ্দেশ্য সৎ অথবা অসৎ অথবা কাব্যের সহিত নীতিবোধের কি সম্পর্ক এ সকল প্রশ্ন এজন্যই উদিত হয়। অসৎ কাব্য মানুষের চিত্তবৃত্তিকে অবনত করিতে পারে এই শঙ্কায় আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন "কাব্যালাপাংশ্চ বর্জয়েৎ।" অসৎকাব্য যে বর্জন করা উচিৎ এ বিষয়ে রাজশেখরও বলিয়াছেন—

"অসদুপদেশকত্বাত্তর্হি নোপদেষ্টব্যং কাব্যমিত্যপরে।"

কাব্য সম্পূর্ণভাবে অসৎ হইলে তাহা আর কাব্য থাকিবে না, সুতরাং অসৎকাব্যেরও যথার্থ লক্ষ্য হইতেছে সৎ। সমাজের অশুভদিকগুলির চিত্র প্রকাশ করিয়া সহৃদয় জনসমাজ যাহাতে তাহার প্রতি উন্মুখ না হয় ইহাই তথাকথিত অসৎবিষয়াত্মক কাব্যের উদ্দেশ্য। কুট্টনীমতম্, সময়মাতৃকা প্রভৃতি এই অর্থে উদ্দেশ্যমূলক কাব্য। লোকচিত্তে কবির ও কাব্যের কিরূপ প্রবল প্রভাব তাহা বুঝাইবার উদ্দেশ্যে রাজশেখর বলিয়াছেন "কবি-রচনায়ত্তা লোকযাত্রা। সা চ নিঃশ্রেয়সমূলম্।" কিন্তু সমাজজীবনে কাব্যের প্রভাব যাহাই হউক না কেন আনন্দদানই কাব্যের উদ্দেশ্য ইহা স্বীকার করিলে[৮] কাব্য-পাঠজনিত আনন্দলাভে সমাজের কতদূর মঙ্গল হয় এ প্রশ্ন অবান্তর মনে হয়। কাব্যকে যাঁহারা উপদেষ্টার আসনে বসাইয়া থাকেন ধনঞ্জয়ের মতে তাঁহারা অল্পবুদ্ধি।[৯] রবীন্দ্র-নাথের অভিমতে[১০] "লোক যদি সাহিত্য হইতে শিক্ষা পাইতে চেষ্টা করে তবে পাইতেও পারে, কিন্তু সাহিত্য লোককে শিক্ষা দিবার জন্য কোন চিন্তাই করে না। কোনো দেশেই সাহিত্য ইস্কুলমাষ্টারির ভার লয় নাই।" আলঙ্কারিক সম্প্রদায়ের কাছে একটি সত্য অজ্ঞাত ছিল না যে সংসাররূপ বিষবৃক্ষের ফল যে কাব্য তাহার সহিত সমাজের ঘনিষ্ঠ যোগ বিদ্যমান। 'রামাদিবৎ প্রবর্তিতব্যম্ ন রাবণাদিবৎ' প্রভৃতি উক্তি ইহার সাক্ষ্য দেয়। ধর্মার্থকাম প্রভৃতি বর্গের সঙ্গে কাব্যকে যুক্ত করিবার উদ্দেশ্য

৮। ক্রীড়নীয়কমিচ্ছামো দৃশ্যংশ্রব্যং চ যদ্ভবেৎ।
বেদবিদ্যেতিহাসানামাখ্যানপরিকল্পনম্।
বিনোদজননং লোকে নাট্যমেতদ্ভবিষ্যতি (নাট্যশাস্ত্র, ১, ১১, নাঃ শাঃ, ১, ১১৬-১১৭)
ধ্বন্যালোকলোচনেও বলা হইয়াছে—"তথাপি প্রীতিরেব প্রধানং, প্রাধান্যেনানন্দ এবোক্তঃ" (লোচন পৃঃ ১২)

৯। আনন্দনিস্যন্দিষু রূপকেষু ব্যুৎপত্তিমাত্রং ফলমল্পবুদ্ধিঃ।
যোঽপীতিহাসাদিবদাহ সাধু তস্মৈ নমঃ স্বাদুপরাঙ্মুখায়॥

১০। শিক্ষা, রবীন্দ্ররচনাবলী, দ্বাদশ খণ্ড।

সমাজ ও সাহিত্যের ঘনিষ্ঠ সংযোগকে ফুটাইয়া তুলিবার জন্য। রুদ্রট তাঁহার কাব্যালঙ্কার গ্রন্থে এজন্য বলিয়াছেন[১১]—

"ননু কাব্যেন ক্রিয়তে সরসানামবগমশ্চতুর্বর্গে।

লঘু মৃদু চ নীরসেভ্যস্তে ত্রস্যন্তি শাস্ত্রেভ্যঃ।"

লেখকের কবির বা নাট্যকারের চিত্তের দুইরূপ—একদিকে তাঁহার মধ্যে যেমন নব নব সৃজনকারী প্রতিভার অস্তিত্ব, অপরদিকে তেমনি সমাজসচেতন বিচারকের সত্তা। কবির চিত্তের যে কোন ভাবকেই সাহিত্যে রূপ দেওয়া হয় না। গ্রহণ ও বর্জন নীতি অনুসারে সর্বসাধারণে যাহা প্রকাশযোগ্য ও সৌন্দর্যমণ্ডিত তাহাকেই সাহিত্যে মূর্ত করিয়া তোলা হয়। সুতরাং বিষয়বস্তুর গ্রহণ, বর্জন, এবং রূপায়ণ ইহারা অলক্ষ্যে সৌন্দর্যবোধ প্রয়োজনবোধ, ও নীতিবোধের দ্বারা পরিচালিত। সাহিত্যের ফলশ্রুতিও অলক্ষ্যভাবে নীতিবোধ, সৌন্দর্যবোধ প্রভৃতির দ্বারা প্রভাবিত।[১২] একমাত্র ধনঞ্জয়ের দশরূপক ছাড়া সংস্কৃত সাহিত্যে অন্য কোথাও 'Art for art's sake' শ্রেণীর মতবাদ বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই, সুতরাং সংস্কৃত সাহিত্য যে উচ্চশ্রেণীর নৈতিক আদর্শের দ্বারা প্রভাবিত হইবে ইহাতে বিচিত্রতা কি? কাব্য যে দৃষ্ট ও অদৃষ্ট উভয়প্রকার আদর্শের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া রচিত হইবে এই উদ্দেশ্যে বামন গ্রন্থারম্ভে বলিয়াছেন—

"কাব্যং সদ্দৃষ্টার্থম্। প্রীতিকীর্তিহেতুত্বাৎ॥

কাব্যং সচ্চারুদৃষ্টপ্রয়োজনম্। প্রীতিহেতুত্বাৎ, অদৃষ্টপ্রয়োজনং কীর্তিহেতুত্বাৎ।"

এখানে প্রশ্ন উঠে যে হাস্যরসাত্মক বা ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্যস্রষ্টা কিরূপে সমাজসংস্কারের আদর্শ, নীতি উপদেশ প্রভৃতি ভাব তাঁহার কাব্যে সন্নিবিষ্ট করিবেন। কারণ, বিশেষ অভিপ্রায়ের প্রকাশকরূপে নিযুক্ত করায় ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য সাধারণতঃ সঙ্কীর্ণগণ্ডীর মধ্যেই সীমাবদ্ধ থাকে।[১৩]

কবির অথবা লেখকের মধ্যে যেরূপ রসাস্বাদনে সমর্থ রসিক সত্তা রহিয়াছে, সেইরূপ মৌলিক সৃষ্টির ক্ষমতাও রহিয়াছে। লেখক যেমন ভাবে আপনাতে সামাজিক বুদ্ধি

১১। ১২. ১.

১২। এজন্য নাট্যশাস্ত্রে অন্যত্র বলা হইয়াছে যে যাহারা জাগতিক জীবনের দুঃখের গুরুভারে অত্যন্ত পীড়িত তাহাদিগকে আনন্দ দান এবং তাহাদিগের চিত্তের সন্তুষ্টি বিধানের নিমিত্তই নাট্য সৃষ্ট হইয়াছে—

"দুঃখার্তানাং শ্রমার্তানাং শোকার্তানাং তপস্বিনাম্,

বিশ্রামজননং লোকে নাট্যমেতদ্ ভবিষ্যতি।" ১. ১১১-১১২

১৩। "সাহিত্যকে কোনো একটি বিশেষ সামাজিক উদ্দেশ্যে সাধনের উপায় স্বরূপ ক'রে তুললে তাকে সঙ্কীর্ণ ক'রে তোলা অনিবার্য" (পৃঃ ৩৫, প্রবন্ধ সংগ্রহ, প্রমথ চৌধুরী)—"সাহিত্য সমাজকে শিক্ষার ভার নেয় না, কেন না মনোজগতে শিক্ষকের কাজ হচ্ছে কবির কাজের ঠিক উল্টো"।. (পূর্ব উদ্ধৃতি)

আরোপিত করিয়া রসাস্বাদ করিবেন, তেমনভাবে সৃজনকারী চিত্ত লইয়া সৃষ্টি করিবেন। Croce বলিয়াছেন যে স্রষ্টার মধ্যে taste অর্থাৎ আস্বাদনের ক্ষমতা ও Genius অর্থাৎ সৃষ্টির ক্ষমতা সমানভাবে বর্তমান থাকে।[১৪] অলঙ্কারশাস্ত্রেও বলা হইয়াছে "কবির্হিসামাজিকতুল্য এব।" ব্যঙ্গরচনার স্রষ্টা বিচার ও সমীক্ষামূলক মনোভাব লইয়া জীবনের ত্রুটি বিচ্যুতি পর্যবেক্ষণ করিয়াছেন এজন্য তাঁহার মধ্যে সমাজচেতনা প্রবল। স্রষ্টার রূপ অপেক্ষা বিচারক অথবা সমীক্ষাকারকের মনোভাব তাঁহাতে প্রবল। Oscar Wilde শিল্পীর এই দ্বৈধরূপের প্রতি উল্লেখ করিয়াছেন। সমাজজীবন যে ক্ষেত্রে বিপর্যস্ত, সেক্ষেত্রে স্রষ্টার মধ্যে এই সমাজচেতনা প্রবল হইয়া উঠে। ব্যঙ্গবিদ্রূপাত্মক রচনায় (Satire) এই সচেতনতা যত প্রবল হইয়া উঠে অন্যত্র সেইরূপ হয় না। রসোত্তীর্ণ কাব্যে, যেমন কালিদাস, সেকস্‌পীয়র, ভবভূতি প্রভৃতির রচনাতে কবির এই সামাজিক সত্তা অবলুপ্ত। কিন্তু যে স্থলে সমাজসচেতনতা প্রবল সেস্থলে রসাস্বাদের পরবর্তিকালে সামাজিকের চিত্তে অবস্থান্তর স্বীকার করিতে হয়। অর্থাৎ স্রষ্টা ও সহৃদয় উভয়ের মধ্যেই দ্বৈধরূপ জাগ্রত থাকে। দণ্ডীর কাব্যে এই সচেতনতা ততদূর প্রবল নয় যতদূর প্রবল তাহা হরিভদ্রসূরির 'ধূর্তাখ্যানম্' রচনায় বা 'মত্তবিলাসপ্রহসনে'। এখানে প্রশ্ন এই যে চিত্তের বিশেষ কোন ক্ষণে সহৃদয়ের চিত্তে লেখকের ন্যায় পারিপার্শ্বিক সচেতনতা প্রবল হয়? রসাভাসে যেরূপ ভ্রান্তিতেও রসাস্বাদন হইবার পর আভাসত্ব প্রতীতি হয় প্রহসন প্রভৃতি পাঠেও রসাস্বাদের অব্যবহিত পরবর্তিকালে কাব্যের অন্তর্নিহিত উপদেশ বিষয়ে চিত্ত সচেতন হইয়া উঠে। Croceর ভাষায় এই দুইটি ক্ষণকে aesthetic moment ও intellective moment নামে অভিহিত করা যাইতে পারে। পূর্বে বলা হইয়াছে যে হাস্যরসের আস্বাদনে সহৃদয়ের চিত্তে ভেদবুদ্ধি জাগ্রত থাকে, সুতরাং প্রহসন প্রভৃতি পাঠের সময় এই ভেদবুদ্ধি কি অধিকতর প্রবল হইয়া উঠিবে না? প্রহসন প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর রূপক পাঠের কালে ভেদজ্ঞান সত্যই জাগ্রত থাকিবে এবং পাঠকচিত্ত সর্বদাই কাব্যের ফল বিষয়ে উন্মুখ হইয়া থাকিবে। সুতরাং ব্যঙ্গপ্রধান সাহিত্য কান্তাসম্মিতভাবে শিবেতর-নিবৃত্তির পথ সুগম না করিলেও পরোক্ষ ভাবে অশুভের প্রতি ইঙ্গিত করিয়া দিবে। কুট্টনীমতম্ কাব্য-পাঠের ফলে সমাজে বারাঙ্গনা, ধূর্ত প্রভৃতি নিম্নশ্রেণীর জনের প্রভাব হইতে শিষ্টজন সতর্ক হইবে এইরূপ আশা পোষণ করিয়াই দামোদরগুপ্ত বলিয়াছেন—

"কাব্যমিদং শৃণুতে যঃ সম্যক্ কাব্যার্থপালনেনাসৌ।
নো বঞ্চতে কদাচিদ্ বিটবেশ্যাধূর্তকুট্টনীভিরিতি।"

১৪। কাব্যস্য বিরচনকালে প্রতিপত্তিকালে চ প্রাপকসত্তায়াং তেষামগণিতত্বাচ্চ (অভিনব ভারতী, নাট্যশাস্ত্র, ২.২৯৪-২৯৫)।

বিচার করিলে দেখা যায় যে, জগতের অনেক সাহিত্য এমন কি রামায়ণ মহাভারতেও সমাজের আপাততঃ মঙ্গলকর কিছুই নাই। সুতরাং বিদ্রূপাত্মক বা ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য যথার্থভাবে হিতকারক হইবে কিনা এ প্রশ্ন বিচার যথার্থ কাব্য তত্ত্বনির্ণয়ের অনুকূল নহে। কাব্য যে কান্তাসম্মিতভাবে উপদেশ দান করে এ যুক্তি দুর্বল। সুতরাং সাহিত্যের যথাযথ কর্ম কি এবং প্রাচীন ও নবীন উভয় মতবাদের কিরূপে এ ক্ষেত্রে সমন্বয় হইতে পারে ইহার উত্তরে সুসাহিত্যিক শ্রীঅতুলচন্দ্র গুপ্তের অভিমত উদ্ধৃত করিয়া বলা যায়—"যেমন সভ্যসমাজের মঙ্গলের জন্য মানুষের অনেক স্বাভাবিক প্রবৃত্তিকে দমন করতে বা তাদের মুখ ঘোরাতে হয়েছে, সেই মঙ্গলের জন্যই এই আত্মতুষ্ট সাহিত্যিক প্রবৃত্তির মুখ ঘুরিয়ে শরীর ও প্রাণের হিতে তার নিয়োগ হওয়া উচিৎ।" হাস্যরসাত্মক সাহিত্যের উদ্দেশ্য মঙ্গলসাধন—সে সমাজেরই হউক অথবা ব্যক্তিরই হউক।

হাস্যরস প্রধান রচনা অনেক ক্ষেত্রে সামাজিক ত্রুটী বা ব্যক্তিবিশেষের ত্রুটীকে সংশোধন করে। এজন্য তীব্রব্যঙ্গযুক্ত রচনা সমাজের ব্যক্তিবিশেষের অথবা জাতি বিশেষের অনেক ত্রুটী সংশোধন করিতে পারে। হাস্যের মধ্যে এমন একটি সূক্ষ্ম সংবেদন রহিয়াছে যাহা মানুষের নিভৃত স্থানে আঘাত দিয়া তাহাকে আপনার বিষয়ে সচেতন করিয়া তোলে। সহস্র সংস্কারক সমগ্র জীবনের প্রচেষ্টায় যাহা করিতে পারেন না একজন বিদ্রূপাত্মক লেখক কেবলমাত্র তাঁহার বিদ্রূপের মধ্য দিয়াই তাহা করিতে পারেন। হাস্যরসিকের উদ্দেশ্য ও কর্ম অনেক সময়েই অনাদৃত হয়। কিন্তু হাস্যরসিক জীবনের ক্ষুদ্রতা লইয়া বিদ্রূপ করেন না। তাঁহার বিদ্রূপ সামাজিক জীবনে মানবের অযোগ্যতার প্রতি। হাস্য সেই ক্ষেত্রেই যথার্থ ভাবে প্রকাশিত হয় যে ক্ষেত্রে উহা পারিপার্শ্বিক বিষয় সম্পর্কে চিন্তাশীল ভাবালুতাকে জাগাইয়া তোলে। George Meredith এর ভাষায়—

—"The Satirist is a moral agent, often a social scavenger, working on a storage of bile.......The aim and business of the comic Poet are misunderstood, his meaning is not seized nor his point of view taken, when he is accused of dishonouring nature and being hostile to sentiment, tending to spitefulness and making an unfair use of laughter. Those who detect irony in comedy, do so because they choose to see it in life. Poverty, says the satirist, has nothing harder in itself than that it makes men ridiculous. But poverty is never ridiculous to comic perception until it attempts to make it conceal its bareness in a forlorn attempt at decency, or foolishly to rival ostentation (p, 86-87)"

নবম অধ্যায়

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস

সংস্কৃত সাহিত্যের বিপুল বৈচিত্র্য ও সমৃদ্ধি ভারতীয় জনমানসের বহুমুখী চিন্তাধারার পরিচয় বহন করে। কাব্য, নাটক, অলঙ্কার, ছন্দ, জ্যোতিষ, ব্যাকরণ, বেদ, বেদান্ত, ব্রাহ্মণ, উপনিষৎ, রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ, কথা, আখ্যায়িকা, জাতক, স্মৃতি, ষড়্দর্শন, বাস্তুবিদ্যা, চিকিৎসাশাস্ত্র প্রভৃতি নানা শাখায় বিভক্ত এই বিরাট সাহিত্য সুপ্রাচীন কাল হইতে সমস্ত বিশ্বের বিবুধমণ্ডলী, সমাগত পর্যটকবৃন্দ ও রসিক সমাজের উচ্ছ্বসিত প্রশংসা অর্জন করিয়াছে। অপর সকল শাখার আলোচনা পরিত্যাগ করিয়া কেবলমাত্র সংস্কৃত কাব্যের আলোচনা করিলেই ভারতের রসগ্রাহী লোকচিত্ত কিরূপ নৈপুণ্যের সহিত কাব্যের বিভিন্নমুখী রসধারার আস্বাদন করিয়াছে তাহা ভাবিয়া বিস্মিত হইতে হয়। ঋগ্‌বেদের যুগ হইতে আরম্ভ করিয়া খৃষ্টীয় ষোড়শ শতক পর্যন্ত সংস্কৃত সাহিত্য আলোচনা করিলে যে সকল হাস্যরসাত্মক উক্তি ও নিবন্ধের নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে অনুমান করা যায় যে, অধুনা অবহেলিত সংস্কৃত সাহিত্য একদা কিরূপ বিস্তৃতি লাভ করিয়াছিল ও ভারতীয় মানস কি অপূর্ব ভঙ্গীতে সাহিত্যের মাধ্যমে আত্মপ্রকাশ করিয়াছিল। কল্পনাপ্রবণ ও আদর্শবাদী ভারতীয় জনসমাজ ও সাহিত্যিক শ্রেণী যে বাস্তব জীবনের সুখদুঃখের অনুভূতি বর্জিত ছিল না এবং প্রয়োজন বোধে তাহারাও চাতুর্য ও রসিকতার যথেষ্ট পরিচয় দান করিত তাহার প্রচুর নিদর্শন পাওয়া যায়।

বৈদিক যুগ

বৈদিক যুগে জনসাধারণ সাধারণতঃ পার্থিব জগতের ভোগের প্রতি আসক্ত থাকিলেও কোন কোন ক্ষেত্রে ঋগ্বেদের দেবস্তুতিগুলির মধ্যে বিদ্রূপাত্মক উক্তি সমূহ জগদ্বিষয়ে তাহাদিগের সচেতনতার পরিচয় দেয়। পুরূরবা ও উর্বশীর কথোপকথনের মধ্যে ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপাত্মক উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায়। উর্বশী বলিতেছেন স্ত্রীগণের সহিত সখ্য স্থাপন করা অনুচিত, কারণ তাহাদিগের হৃদয় বৃকের ন্যায়[১]। বৃষাকপি সূক্তে স্বল্পাংশে হাস্যরসের নিদর্শন পাওয়া যায়। একটি বানর দেবতার উদ্দেশ্যে উদ্দিষ্ট যজ্ঞীয় হবি লেহন করিয়াছে, অতএব বৃষাকপি বিষয়ে অধিষ্ঠাতা দেবতা নিশ্চয়ই সেই বানরের

১। ন বৈ স্ত্রৈণানি সখ্যানি সন্তি সালাবৃকাণাং হৃদয়ান্যেতা (১০ম ৯৫সূ ১৫ঋক্)।

শিরশ্ছেদ করিবেন। এই মর্কটটিকে লইয়া ইন্দ্র ও ইন্দ্রাণীর মধ্যে বাগ্‌বিতণ্ডা[২] বস্তুতঃ কোনও এক রাজপুত্র ও তাহার পত্নীর প্রণয়ের প্রতি কটাক্ষ। মণ্ডুক সূক্তে[৩] শব্দকারী ভেকগণের সহিত সোমযাগে স্তোত্রপাঠরত পুরোহিতগণের সাদৃশ্য, অথবা উচ্চস্বরে আবৃত্তিরত শ্রাবকগণের তুলনা,—ইহাকে Max Muller ব্রাহ্মণগণের প্রতি প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপরূপে গ্রহণ করিয়াছেন। Dr. S. K. De বলিয়াছেন এই উপমা প্রধানতঃ স্তুতিমূলক, কৌতুকের নিমিত্ত নহে। কিন্তু ইহার মধ্যে চাটুকারিতা থাকিলেও কিছু পরিমাণে কৌতুক যে বর্তমান তাহা অস্বীকার করা যায় না। ঋগ্বেদে[৪] স্ত্রী-চরিত্র ও ধন-বিষয়ে বিদ্রূপপূর্ণ কটাক্ষের পরিচয় পাওয়া যায়। সেখানে বলা হইয়াছে যে ধন আইন রূপে উপস্থিত হইয়া শীর্ণদেহ ব্যক্তিকে স্থূলকায় করিয়া তুলে, কুৎসিতকে সুন্দর করে এবং অনেক নারীর প্রণয় সংগ্রহ করিয়া দেয়। অপর একস্থলে ইন্দ্র বলিতেছেন যে স্ত্রীলোকের চিত্ত চঞ্চল ও তাহার ক্রোধ অসংযমনীয়।[৫] ইন্দ্রের সকল আচরণই হাস্যজনক। যেমন মাতৃগর্ভে অবস্থানকালে তিনি তাহার শক্তির আধিক্য প্রদর্শনের নিমিত্ত অস্বাভাবিক পথে বাহির হইবার ইচ্ছা করিয়াছিলেন, দেবগণ অত্যন্ত কষ্টের সহিত তাঁহাকে নিবারিত করেন। ইন্দ্রের সার্বভৌম ক্ষমতালাভ এবং দেবগণের ইন্দ্র ও শচীর প্রতি গমনের চেষ্টা হাস্যোদ্দীপক। অশ্বিনীকুমারদ্বয়ের যজ্ঞবিদ্যা শিক্ষার প্রচেষ্টাও হাস্যজনক। অশ্বিনীকুমারদ্বয় আচার্যের নিকট হইতে যজ্ঞ বিদ্যা শিক্ষা করিতে উদ্যত হইলে ইন্দ্রদেব আচার্যের মস্তক কাটিয়া ফেলিবেন বলিয়া ভয় দেখান। ধূর্ত অশ্বিনী-

---

২। প্রিয়া তষ্টানি মে কপিঃ ব্যক্তা ব্যদুদুষৎ। শিরোম্বস্য রাবিষং ন সুগং দুষ্কৃতে ভুবং বিশ্বস্মাদিন্দ্র উত্তরঃ। ন মৎ স্ত্রী সুভসত্তরা ন সুযাশুতরা ভুবৎ। ন মৎ প্রতিচ্যবীয়সি ন সক্থ্যুদ্যমীয়সী বিশ্বস্মাদিন্দ্র উত্তরঃ। ১০ ম ৮৬ সূ ৫-৬ ঋক্। ডঃ সুশীলকুমার দের Wit Humour and Satire in Sanskrit Literature প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য।

৩। যদীমেনাঁ উশতো অভ্যবর্ষীৎ তৃষ্যাবতঃ প্রাবৃষ্যাগতায়াম্। অক্খলীকৃত্যাপিতরং ন পুত্রো অন্যো অন্যমুপবদন্তমেতি অন্যোহন্যমনুগৃভ্ণাত্যেনোরপাং প্রসর্গে যদমন্দিষাতাম্। মণ্ডূকো যদভিবৃষ্টঃ কনিস্কন্ পৃশ্নিঃ সংপৃঙ্‌ক্তে হরিতেন বাচম্॥ ৪॥

যদেষামন্যো অন্যস্য বাচং শাক্তস্যেব বদতি শিক্ষমাণঃ। সর্বং তদেষাং সমৃধেব পর্বয়ৎ সুবাচো-বদথনাধ্যপ্‌সু॥ ৫॥ (৭ম, ১০৩ সূক্ত)

৪। ৪ ২৮ ৬

৫। কিমাদুতাসি বৃত্রহন্ মঘবন্ মন্যুমত্তমঃ অত্রাহ দানুমাতিরঃ।

এতদ্ ঘেদুত বীর্যমিন্দ্র চকর্থ পৌংস্যম্। স্ত্রিয়ং যদ্ দুর্হণায়ুবং বধীর্দুহিতরং দিবঃ—(ম ৪, সূ ৩০, ৮-৯ ঋক্)

কিয়তী যোষা মর্যতো বধূয়োঃ পরিপ্রীতো পন্যসা বার্যেণ। ভদ্রা বধূর্ভবতি যৎসুপেশাঃ স্বয়ং সা মিত্রং বনুতে জনে চিৎ। পত্তো জগার প্রত্যঞ্চমত্তি শীর্ষ্ণা শিরঃ প্রতি দধৌ বরূথম্। (ম ১০, ম সূঃ ২৭, ১১-১৩ ঋক) ইন্দ্রশ্চিদ্ ঘা তদব্রবীৎ, স্ত্রিয়া অশাস্যংমনঃ। উতো অহ ক্রতুং রঘুম্—

কুমারদ্বয় আচার্যের মানবশীর্ষ অপসারিত করিয়া অশ্বশীর্ষ সংযুক্ত করেন। ইন্দ্রশাপে অশ্বশীর্ষ পতিত হইলে পুনরায় তাঁহার মস্তকে মানবমস্তক সংযুক্ত করা হয়। ইহা একাধারে হাস্য ও অদ্ভুত রসের জনক। ব্রাহ্মণের অন্তর্গত চ্যবন ও অশ্বিনীকুমারের উপাখ্যানও হাস্যের জনক। বেদে ইন্দ্রের সোমপানে অত্যধিক আসক্তিহেতু সোমপাত্রগুলিকে 'ইন্দ্রোদর' বলিয়া বর্ণনা করা হইয়াছে। স্বীয় শক্তি ও সামর্থ্য বিষয়ে ইন্দ্রের দম্ভপূর্ণ স্বগতোক্তি[৬] সংস্কৃত সাহিত্যে প্রথম প্রচ্ছন্ন আত্মবিদ্রূপরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। বেদে হাস্যরসের অন্যান্য নিদর্শনও রহিয়াছে। ইন্দ্র অপর একস্থলে বলিয়াছেন যে তাহার নিমিত্ত পঞ্চদশ অথবা বিংশতি সংখ্যক বৃষভ পানীয়ের সহিত প্রেরিত হইবে, সেই পানীয় পান করিয়া তিনি স্থূল হইবেন ও তাঁহার উদর পূর্ণ হইবে। এই ক্ষেত্রে হাস্য অবশ্য অত্যন্ত স্থূল শ্রেণীর[৭]। মৈত্রায়ণী সংহিতায়[৮] স্ত্রীলোকগণকে মিথ্যার মূর্ত প্রতীকরূপে বর্ণনা করা হইয়াছে এবং তাহাদিগকে পান ও অক্ষের সমপর্যায়ভুক্ত-ব্যসন বলা হইয়াছে। কাঠক সংহিতায় তীক্ষ্ণ বিদ্রূপের মাধ্যমে বলা হইয়াছে যে, স্ত্রীলোকগণ নৈশ হাবভাব ও চাতুর্য দ্বারা স্বামীকে বশীভূত করিয়া অর্থ সংগ্রহ করে। কাত্যায়ন স্মৃতিতে[৯] দেখা যায় যে সোমবিক্রয়ের শেষে বিক্রেতাকে মুষ্টি প্রহার ও বেত্র প্রহার করিয়া ও কোন কোন ক্ষেত্রে তাহার সর্বগাত্রে কর্দম লিপ্ত করিয়া বিদূরিত করা হইত। আপস্তম্ব বলিয়াছেন যে যদি সোমবিক্রেতা প্রতিবাদ করে, তবে তাহাকে ভয় দেখাইয়া বিতাড়িত করা হইবে। আজিধাবনের বর্ণনা ও দেবতাগণের মধ্যে তাহা লইয়া মতভেদ, বায়ু অগ্রে অথবা ইন্দ্র অগ্রে—ইহা হাস্যের কারক। অথর্ববেদে অসদ্বৃত্তিগুলিকে রাক্ষসী ও তাহার পুত্ররূপে কাম প্রভৃতি রিপুকে, এবং অসদ্বৃত্তিজাত অপকর্মগুলিকে ভগিনীরূপে উল্লেখ করা হইয়াছে। অথর্ববেদে ষষ্ঠ অনুবাকে ক্রিমিগণের রাজা ও তাহাদিগের সচিব, নৃপতি, প্রভৃতি রহস্যচ্ছলে উক্ত

৬। ঋ. স. ১০. ১১৯.

৭। ইতি বা ইতি মে মনো গামশ্বং সনুয়ামিতি। কুবিৎ সোমস্যাপামিতি।১
অহং তষ্টেব বন্ধুরং পর্যচামি হৃদা মতিম্। কুবিৎ সোমস্যাপামিতি।৫
গৃহো যাম্যরংকৃতো দেবেভ্যো হব্যবাহনঃ। কুবিৎ সোমস্যাপামিতি। ১৩।
উক্ষোহি মে পঞ্চদশ সাকং পচন্তি বিংশতিম্। উতাহমদ্মি পীব ইদুভা কুক্ষী পৃণন্তি মে বিশ্বস্মাদিন্দ্র উত্তর ১০ ম. ৮৬ সূ. ১৪ ঋক্।

৮। ১, ১০, ১১, ৩, ৬, ৩ মৈ সংহিতা। অনৃতং স্ত্রী, অনৃতং বা এষা করোতি যা পত্যুঃ ক্রীতা সত্যথান্যৈশ্চরত্যনৃতমেব নিরবদান—মৈ সঃ ১, ১০, ১১।

৯। ৭, ৮, ২৭ কাঃ স্মৃতি

হইয়াছে।[১০] শতপথব্রাহ্মণে দেখা যায় ম্লেচ্ছভাষীজনগণের প্রতি কবির বিদ্রূপ।[১১] প্রতিপ্রস্থাতা যজমানস্ত্রীকে তাহার কোন গুপ্ত প্রণয়ী বর্তমান কিনা এ বিষয়ে প্রশ্ন করিতেছে এবং নারী-স্বভাবের প্রতি কটাক্ষ করিয়া উপহাস করিতেছে।[১২] হাস্যের অপর উদাহরণের মধ্যে বরুণ কর্তৃক আকস্মিকভাবে সোমের চক্ষুতে আঘাত, এবং দেবগণ কর্তৃক ধৃত পশুর মস্তকে ত্বষ্ট্রাকর্তৃক থুথু নিক্ষেপ—প্রভৃতি গ্রহণ করা যাইতে পারে।[১৩] ছান্দোগ্য উপনিষদে পশুপক্ষীকে লইয়া অনেক হাস্যাত্মক ও বিদ্রূপাত্মক আখ্যান রহিয়াছে।[১৪] যেমন কুকুর কর্তৃক খাদ্য সংগ্রহ করিয়া দিবার জন্য নেতার অনুসন্ধান মূলতঃ একটি বিদ্রূপাত্মক আখ্যান। চক্রবাকদ্বয়ের কথোপকথন হইতে জানশ্রুতি ও রৈক্কের উল্লেখ, এবং তরুণ সত্যকামের বৃষভ, চক্রবাক ও জলচর পক্ষীদিগের নিকট হইতে শিক্ষালাভ ইহারা পর্যায়ক্রমে হাস্যরসাত্মক। ছান্দোগ্য ব্রাহ্মণেও পাদুকাকে সম্বোধন করিয়া রহস্যপূর্ণ উক্তির সন্ধান মেলে।[১৫] শুক্লযজুর্বেদীয় বাজসনেয়িসংহিতা ও বৃহদারণ্যক ভাষ্যে হাস্যের নিদর্শন পাওয়া যায়, কিন্তু বৈদিক সাহিত্যের এই সকল হাস্যবিদ্রূপের মধ্যে কোন উচ্চশ্রেণীর নীতিমূলক ভাবের সংস্পর্শ নাই এবং এজন্য ইহারা উচ্চশ্রেণীর হাস্যরূপে পরিগণিত হইতে পারে না। কিন্তু পরবর্তিকালের সাহিত্যে হাস্য বিদ্রূপের স্বরূপ নির্ণয়ে ইহারা বিশেষভাবে সহায়ক। বিশেষভাবে জাতক ও কথা সাহিত্যে ইহাদের প্রভাব অসাধারণ।

চার্বাক দর্শনের প্রবক্তাগণ সামাজিক ত্রুটী ও ব্রাহ্মণ সমাজের অন্তঃসারহীন দম্ভকে তীব্র বিদ্রূপের মাধ্যমে আক্রমণ করিয়াছেন। বেদের কর্তা 'ভণ্ড ধূর্ত ও নিশাচর এই ত্রয়ী', 'পশুযাগে যদি পশুর স্বর্গলাভ হয় তবে যজমানপিতাকেও তাহার স্বর্গলাভের

১০। অথর্ববেদ, প্রথমঃ কাণ্ডঃ, পঞ্চমোহনুবাকঃ।

'পুত্রমত্তু যাতুধানী স্বসারমুত নপ্ত্যম্।
অধা মিথো বিকেশ্যো বিঘ্নতাং
যাতুধান্যো বি তৃহ্যন্তামরাধ্যঃ।'

হতো রাজা ক্রিমীণামুতৈষাং স্থপতির্হতঃ। হতো হতমাতা ক্রিমির্হতভ্রাতা।...(২ ম ৩২ সূ ৪ ঋক্)

১১। শতপথ ব্রাহ্মণ ২, ৩২, দ্বাদশ খণ্ড S. B E.

১২। শতপথব্রাহ্মণ ২, ৫, ২, ২২

১৩। শতপথ ব্রাহ্মণ,—চতুর্থ কাণ্ড, দ্বিতীয় অধ্যায়, প্রথম ব্রাহ্মণ ভাগ, দ্বাদশ পঙ্‌ক্তি এবং তৃতীয় কাণ্ড, চতুর্থ অধ্যায়, তৃতীয় ব্রাহ্মণ।

১৪। তস্মৈ শ্বা শ্বেতঃ প্রাদুর্বভূব তমন্যে শ্বান উপসমেত্যোচুরন্নং নো ভগবানাগায়ত্বশনায়াম বা ইতি— ১, ১২, ২

১৫। নেত্র্যৌ স্থ নয়তং মাম্ ১২। হে উপানহৌ মাং যুবাং নয়তঃ ইষ্টফলপ্রাপ্তয়ে দেশান্তরং প্রাপয়তম্। কুতঃ, যতো নেত্র্যৌ স্থ নয়নশক্তিপ্রদে যুবাম্। নহি ভবতীভ্যাং বিনা পদমপি গন্তুং শক্যত ইতি।

নিমিত্ত যাগে উৎসর্গ করা যাইতে পারে' প্রভৃতি শ্লেষাত্মক উক্তি তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের পরিচয় বহন করে। প্রসঙ্গতঃ ইহা মনে রাখা প্রয়োজন যে, সকল প্রকার বিদ্রূপাত্মক সাহিত্যই হয় রাজনৈতিক অথবা সামাজিক অথবা ধর্মসম্বন্ধীয় বিষয় অবলম্বনে রচিত। মানবের অন্তর্নিহিত অশুভপ্রবৃত্তিগুলি তখনই জাগ্রত হইয়া উঠে যখন মানবের ঐহিক ও পারলৌকিক স্বার্থে আঘাত পড়ে,—এবং তখনই উহা ব্যঙ্গের শ্রেষ্ঠ ভূমিতে পরিণত হয়। উপনিষদের যুগের সাহিত্যেও বিশেষ কয়েকটি আখ্যান ও ঘটনার পরিচয় পাওয়া যায় যাহা উপভোগ্য হাস্যের জনক। যেমন জানশ্রুতি ও রৈকের উপাখ্যান।

রামায়ণ ও মহাভারত

রামায়ণে করুণরসের সর্বব্যাপী প্রাধান্যে হাস্যরস বিশেষ প্রকাশিত হয় নাই। করুণরস অঙ্গী হওয়ায় বিরোধী হাস্য সৃষ্ট হইতে পারে নাই। বুদ্ধিদীপ্ত মনীষার প্রতিফলনে উজ্জ্বল যে হাস্যের সন্ধান কালিদাসের কাব্যে ও সাহিত্যে দেখা যায় রামায়ণে তাহা বিরল। কেবলমাত্র খণ্ডবিচ্ছিন্ন ভাবে হাস্য কৌতুকের যে সকল নিদর্শন মেলে তাহা পাঠকচিত্তে সুগভীর কোন প্রভাব বিস্তার করিতে পারে না। অরণ্যকাণ্ডে অষ্টাদশ সর্গে মুগ্ধা শূর্পণখা কর্তৃক রামও লক্ষ্মণ এই উভয়ের নিকট পর্যায়ক্রমে প্রণয়নিবেদন ও তাহাদিগের যুগপৎ প্রত্যাখ্যান, কারুণ্যবিমিশ্র হাস্যের উদ্রেক করে। ছিন্ন-কর্ণনাসা শূর্পণখা চরিত্র হাস্যরসের উদ্দীপক। তাহার বিকট রোদন মেঘগর্জনের ন্যায় শব্দকারী।[১৬] অযোধ্যাকাণ্ডে কুব্জাবিক্ষেপও হাস্যকর। মন্থরার বর্ণনা পাঠে দেখা যায়—বিবিধ ভূষণালঙ্কৃতা মন্থরা যখন বাক্যালাপ করিতেছে তখন মনে হইতেছে যেন রজ্জুবদ্ধা বানরী প্রলাপ করিতেছে।[১৭] অযোধ্যাকাণ্ডে দ্বাত্রিংশসর্গে রামচন্দ্রের বিত্তদানের বর্ণনায় যথেষ্ট হাস্যরস বর্তমান। ত্রিজটনামক বৃদ্ধ তরুণীভার্যার গঞ্জনায় পীড়িত হইয়া শতছিদ্র বস্ত্রের দ্বারা দেহ আচ্ছাদিত করিয়া রামের নিকট অর্থপ্রার্থী হইলেন। রাম তাঁহাকে পরিহাস করিয়া বলিলেন যে তিনি তাঁহার হস্তধৃতদণ্ড যতদূর নিক্ষেপ করিতে পারিবেন

১৬। তাং তু শূর্পণখাং রামঃ কামপাশাবপাশিতাম্। স্বেচ্ছয়া শ্লক্ষ্ণয়া বাচা স্মিতপূর্বমথাব্রবীৎ ॥১…এনং ভজ বিশালাক্ষি ভর্তারং ভ্রাতরং মম। অসপত্না বরারোহে মেরুমর্কপ্রভা যথা।…

এবমুক্তস্তু সৌমিত্রী রাক্ষস্যা বাক্যকোবিদঃ। ততঃ শূর্পণখাং স্মিত্বা লক্ষ্মণো যুক্তমব্রবীৎ ৮ ॥

কথং দাসস্য মে দাসী ভার্যা ভবিতুমিচ্ছসি। সোঽহমার্যেণ পরবান্ ভ্রাত্রা কমলবর্ণিনি ৯ ॥

ইতি সা লক্ষ্মণেনোক্তা করালা নির্ণতোদরী। মন্যতে তদ্বচঃ সত্যং পরিহাসাবিচক্ষণা ১৩ ॥

—সা বিরূপা মহাঘোরা রাক্ষসী শোণিতোক্ষিতা। ননাদ বিবিধান্ নাদান্ যথা প্রাবৃষি তোয়দঃ ২৩ ॥

১৭। ইতি সম্ভাষমাণে তু শত্রুঘ্নে লক্ষ্মণানুজে। প্রাগ্দ্বারেঽভূত্তদা কুব্জা সর্বাভরণভূষিতা ৫ ॥

লিপ্তা চন্দনসারেণ রাজবস্ত্রাণি বিভ্রতী। বিবিধং বিবিধৈস্তৈস্তৈর্ভূষণৈশ্চ বিভূষিতা ৬ ॥

মেখলাদামভিশ্চিত্রৈরন্যৈশ্চ বরভূষণৈঃ। বভাসে বহুভির্বদ্ধা রজ্জুভিরিব বানরী ৭ ॥ (অষ্টসপ্ততিতমঃ সর্গঃ।)

সেইরূপ দৈর্ঘ্যানুসারে গোসহস্র বা সুবর্ণ তাঁহাকে দান করিবেন। বৃদ্ধ ত্বরিতে বস্ত্র সংযত করিয়া যথাশক্তি দূরে লগুড় নিক্ষেপ করিলেন। এই বর্ণনায় যে লঘু হাস্যের আভাস রহিয়াছে তাহা চিত্তে নির্মল কৌতুকের সৃষ্টি করে। সুন্দরকাণ্ডে দশমসর্গে রাবণের অন্তঃপুরে সুপ্তা মন্দোদরীকে সীতা মনে করিয়া হনুমানের উল্লাস হাস্যরসের পোষক। রামায়ণে উত্তরকাণ্ডের[১৮] ত্রিচত্বারিংশ সর্গে পাওয়া যায় যে রামচন্দ্র বিজয়, মধুমত্ত, কাশ্যপ, মঙ্গল, সুরাজী, কালিয়, ভদ্র প্রভৃতি হাস্যরসিকগণের সহিত সমাসীন রহিয়াছেন, এবং তাঁহারা হৃষ্টচিত্তে রামকে নানারূপ হাস্যরসাত্মক আখ্যান বলিতে লাগিলেন। সুন্দরকাণ্ডে সীতার সন্ধানলাভে আনন্দিত বানরগণের মধুবনে নানাপ্রকার ক্রীড়া হাস্যের উদ্দীপক। এইরূপে লঙ্কার অগ্নিদাহে দগ্ধমুখ রাক্ষসনারীগণের বর্ণনা হাস্যবিভাব। রামায়ণে আদিকাণ্ডে ঋষ্যশৃঙ্গমুনির চতুরা বারাঙ্গনা কর্তৃক প্রবঞ্চনা, ও হনুমানের সূর্যের প্রতি শৈশবে লম্ফপ্রদান প্রভৃতিও হাস্যরসের উদ্দীপক।[১৯]

মহাভারতের গাম্ভীর্যপূর্ণ বিষয়বস্তুতে সাধারণ হাস্যের বিশেষ কোন অবকাশ না থাকিলেও শান্তরস অঙ্গী হওয়ায় অপরাপর রস অঙ্গ হইয়া থাকিতে পারে। হাস্যের প্রবল বিরোধী যে করুণ রস তাহার সামগ্রিক প্রাধান্য মহাভারতে দেখা যায় না। মহাভারতে ভারতীয় সামাজিক জীবনের যে বিচিত্র দ্বন্দ্বজটিল ছবি দেখা যায় তাহাতে লোকচরিত্রের সূক্ষ্মাতিসূক্ষ্ম অনুভূতির চিত্রণের পর্যাপ্ত অবকাশ রহিয়াছে। বাস্তব জীবনের যে সংঘাত উচ্চ শ্রেণীর হাস্যকে উদ্রিক্ত করিতে পারে তাহা মহাভারতের সমাজজীবনে বর্তমান। কচ ও দেবযানীর আখ্যানে বিড়ম্বিতা দেবযানীর ভাগ্য একদিকে যেমন হাস্যোদ্দীপক তেমনভাবে করুণরসেরও উদ্দীপক। হাস্য ও করুণ

১৮। তত্রোপবিষ্টং রাজানমুপাসন্তে বিচক্ষণাঃ। কথানাং বহুরূপাণাং হাস্যকারাঃ সমন্ততঃ ॥১
বিজয়ো মধুমত্তশ্চ কাশ্যপো মঙ্গল কুলঃ। সুরাজিঃ কালিয়ো ভদ্রো দন্তবক্রঃ সুমাগধঃ ॥২
এতে কথা বহুবিধাঃ পরিহাসসমন্বিতাঃ। কথয়ন্তি স্ম সংহৃষ্টা রাঘবস্য মহাত্মনঃ ॥৩
তং বৃদ্ধং তরুণী ভার্যা বালানাদায় দারকান্। অব্রবীদ্ ব্রাহ্মণং বাক্যং স্ত্রীণাং ভর্তা হি দেবতা ।৩০
অপাস্য ফালং কুদ্দালং কুরুষ বচনং মম। রামং দর্শয় ধর্মজ্ঞং যদি কিঞ্চিদবাপ্স্যসে। ৩১
স ভার্যায়া বচঃ শ্রুত্বা শাটীমাচ্ছাদ্য দুশ্ছদাম্। স প্রাতিষ্ঠত পন্থানং যত্র রামনিবেশনম্।
স রামনাসাদ্য তদা ত্রিজটো বাক্যমব্রবীৎ। নির্ধনো বহুপুত্রোঽস্মি রাজপুত্র মহাবল ।৩৪
তমুবাচ ততো রামঃ পরিহাসসমন্বিতম্ ।৩৫॥ গবাং সহস্রমপ্যেকং ন চ বিশ্রাণিতং ময়া। পরিক্ষিপসি দণ্ডেন যাবত্তাবদবাপ্স্যসে ।৩৬ স শাটীং পরিতঃ কট্যাং সম্ভ্রান্তঃ পরিবেষ্ট্য তাম্। আবিদ্ধ্য দণ্ডং চিক্ষেপ সর্বপ্রাণেন বেগতঃ। (ত্রয়োদশঃ সর্গঃ)

১৯। ঋষ্যশৃঙ্গো বনচরস্তপঃস্বাধ্যায়সংযুতঃ। অনভিজ্ঞস্তু নারীণাং বিষয়াণাং সুখস্য চ। গণিকাস্তত্র গচ্ছন্তু রূপবত্যঃ স্বলংকৃতাঃ। প্রলোভ্য বিবিধোপায়ৈরানেষ্যন্তীহ সৎকৃতাঃ॥ ··মনোজ্ঞা যত্র তা দৃষ্টা বারমুখ্যাঃ স্বলংকৃতাঃ। দৃষ্ট্বৈব চ ততো বিপ্রমায়ান্তং হৃষ্টমানসাঃ ॥২৫

একাধারে অভিশপ্ত কচ ও হতাশ প্রণয়িনী দেবযানীর চরিত্রে অবিমিশ্র ভাবে ফুটিয়া উঠিয়াছে। হাস্য ও করুণের এই সমন্বয়ে কচ ও দেবযানীর আখ্যানকে Shakespeare রচিত Twelfth Nightএর সহিত তুলনা করা যাইতে পারে। মহাভারতে অন্যান্য ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র অংশ সকলের মধ্যে স্থলবিশেষে আকস্মিক ব্যঙ্গ, বিদ্রূপ, প্রভৃতি প্রকাশিত হইয়াছে। যেমন নহুষের স্বর্গের সিংহাসন লাভ ও অগস্ত্য প্রমুখ ঋষিগণকে তাঁহার রথে যোজনা ও তাহার ফলে পতন,—অবিমৃষ্যকারিতা এস্থলে হাস্যের উদ্দীপক। সুকন্যা লাভের নিমিত্ত জরাগ্রস্ত ঋষি চ্যবনের পূর্ণযৌবন কামনা—সামর্থ্য ও কামনার মধ্যে অসঙ্গতি এস্থলে উচ্চশ্রেণীর হাস্যকে জাগ্রত করে। উত্তরা এবং অর্জুনের কথোপকথন নির্মল কৌতুকের উদ্রেক করে। অর্জুন উত্তরার সহিত পরিহাসচ্ছলে স্বীয় কবচ বিপর্যস্ত করিয়া অঙ্গে ধারণ করিলেন। উভয়ের বাক্যালাপে উত্তরার সারল্য ও অর্জুনের বাক্ বৈদগ্ধ্য সহৃদয় পাঠককে মুগ্ধ করিয়া তোলে।[২০] বনপর্বে হনুমান ও ভীমের কথোপকথনের মধ্যে, এবং হনুমানের লাঙ্গুলধারণ করিয়া স্থানচ্যুত করিতে ভীমের অসামর্থ্যের মধ্যে হাস্যের অবকাশ রহিয়াছে।[২১] সভাপর্বে ময়দানব নির্মিত স্ফটিকপ্রাসাদ পরিদর্শনকালে দুর্যোধনের বিভ্রান্তি ও বিমূঢ়ের ন্যায় আচরণ বিশেষভাবে হাস্যোদ্দীপক।[২২] ময়সভায় দ্রৌপদী ও ভীমসেনের কথোপকথন চাতুর্য ও বিদ্রূপে পরিপূর্ণ। ভীমসেনের ঔদরিকতার বর্ণনা সর্বত্রই হাস্যের কারক। বিরাট পর্বে গোহরণের নিমিত্ত আগত কৌরবগণের বিপক্ষে দণ্ডায়মান উত্তরের ভীতি ও অর্জুনের তাহাকে বশীভূত করিয়া সারথির কর্মে নিয়োগ পাঠক সমাজকে ঈষৎ হাস্যের আন্দোলনে বিচলিত করিয়া দেয়। ভীমের গান্ধর্বগণের নিকট হইতে পারিজাত পুষ্পের আহরণও সহৃদয়চিত্তকে হাস্যাপ্লুত করিয়া তোলে। উদ্যোগপর্বে কর্ণের আত্মপ্রশংসায় ভীষ্মের উপহাস আকর্ষণযোগ্য। আদিপর্বে কদ্রু ও বিনতার কলহ ও কদ্রুর দাসত্ব স্বীকার, গরুড় কর্তৃক গজকচ্ছপ এবং বালখিল্য মুনিগণের সহিত বৃক্ষের উৎপাটন, শল্যপর্বে বৃদ্ধকন্যার চরিত এবং শৃঙ্গবানের সহিত তাহার পরিণয়,—এই সকল উদাহরণকে

২০। নহুষোপাখ্যান ১৮১তম অধ্যায় বনপর্ব, চ্যবনচরিত, ১২৩তম অধ্যায়, বনপর্ব, অজ্ঞাতবাসপর্ব, ১২১ অধ্যায়।

২১। বিজ্ঞায় তং বলোন্মত্তং বাহুবীর্যেণ দর্পিতম্। হৃদয়েনাবহস্যৈনং হনুমান্ বাক্যমব্রবীৎ ॥১৫ সমানুকম্পয়া হ্যেতৎ পুচ্ছমুৎসার্য গম্যতাম্। যত্নবানপি তু শ্রীমান্ লাঙ্গুলোদ্ধরণোদ্ধুরঃ। কপেঃ পার্শ্বগতো ভীমস্তস্থৌ ব্রীডানতাননঃ ।২২

২২। স কদাচিৎ সভামধ্যে ধার্তরাষ্ট্রো মহীপতিঃ। স্ফাটিকং স্থলমাসাদ্য জলমিত্যভিশঙ্কয়া ।৩। স্ববস্ত্রোৎকর্ষণং রাজা কৃতবান্ বুদ্ধিমোহিতঃ। দুর্মনা বিমুখশ্চৈব পরিচক্রাম তাং সভাম্ ।৪। সভাপর্ব, ৪৭তম অধ্যায়। ভীমকর্তৃক কর্ণের উপহাস, উদ্যোগপর্বে ১৪৯তম অধ্যায়ে শ্লোক ৩৪-৪০।

হাস্যবিভাবরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে।[২৩] মহাভারতের বিষয়বস্তুর সহিত গভীরতর পরিচয়ের ফলে আমরা হাস্যবিদ্রূপাত্মকভাবের পরিচায়ক এবং চমকপ্রদ উপমা ও লোকচরিত্রের ব্যঙ্গমূলক চিত্রণের নিদর্শনরূপে নিম্নলিখিত বিষয়সমূহ উল্লেখ করিতে পারি। বনপর্বে ঋষিপত্নীগণের বিলাসিতা ও তজ্জনিত ঋষিগণের ক্ষোভ, আদিপর্বে ঋষি ও তাঁহাদের পত্নীগণের ক্রীড়াকৌতুকের বর্ণনা ও রাজপত্নীগণের মদ্যপাননিন্দা, বনপর্বে একগুঁয়ে প্রকৃতির লোকের অবাধ্যতা, উদ্যোগপর্বে রাজভৃত্যের চৌর্যব্রত, সভাপর্বে জরাসন্ধের জন্ম, অশ্বমেধপর্বে যজ্ঞস্থলে মদ্যপানের ফলে মদ্যের স্রোতপ্রবাহ, উদ্যোগপর্বে অবিশ্বাস্যগণের চরিত্র নির্ণয়, কর্ণপর্বে অঙ্গদেশের নিন্দা, মোক্ষপর্বে তর্কশাস্ত্র পড়িলে শৃগাল জন্ম লাভ হইবে এইপ্রকার উক্তি, শান্তিপর্বে মূর্খের সহিত পণ্ডিতের ব্যবহার ও সপ্তদশ মূর্খের লক্ষণ এবং অনুশাসনপর্বে অষ্টাবক্রের বিবাহ প্রভৃতি।

মহাভারতের উপদেশাত্মক উক্তিগুলি অবশ্য সম্পূর্ণভাবে হাস্যরসবর্জিত নহে, ইহাদিগের মধ্যেও চমকপ্রদ উপমা ও কূটাভাস (Epigram) রহিয়াছে। বিদুরের ধৃতরাষ্ট্রের উদ্দেশ্যে প্রদত্ত নীতি উপদেশের মধ্যে অনেকগুলি হাস্যকর মন্তব্য রহিয়াছে।[২৪] বিদুর বলিয়াছেন যে সমাজে ছয় শ্রেণীর ব্যক্তি অপর ছয় শ্রেণীর উপর নির্ভরশীল, যেমন তস্কর প্রমত্তের উপর, চিকিৎসক ব্যাধিগ্রস্তের উপর, প্রমদা কামার্তের উপর, যাজককুল যজমানের উপর, এবং পণ্ডিত মূর্খের উপর নির্ভরশীল। অনুরূপভাবেই বলা হইয়াছে যে, গোসেবা কৃষি ও ভার্যা ইহাদিগকে সর্বদা পর্যবেক্ষণ না করিলে অচিরে বিনষ্ট হয়। মহাভারতের এই ছয়প্রকার উল্লেখের সহিত অঙ্গুত্তরনিকায়ের অষ্ট শক্তির উল্লেখের তুলনা করা যাইতে পারে।[২৫] এই অষ্টশক্তি হইতেছে যথাক্রমে, শিশুর শক্তি ক্রন্দন, দস্যুর শক্তি অস্ত্র, নৃপতির শক্তি সার্বভৌমক্ষমতা, মূর্খের শক্তি অহঙ্কার, সাধুর শক্তি বিনয়, পণ্ডিতের শক্তি চিন্তা, তপস্বী ও ব্রাহ্মণের শক্তি মৌনীভাব। অঙ্গুত্তরনিকায়ে শ্রমণজীবনের ত্রুটী বিচ্যুতি, অধঃপতন ও অবদমিত আকাঙ্ক্ষা বিষয়ে যে সকল তীক্ষ্ণ মন্তব্য করা হইয়াছে তাহা বিশেষ উপভোগ্য। সর্বাপেক্ষা চমৎকৃতিপ্রদায়ক হইতেছে জৈন সূয়গদঙ্গ[২৬] গ্রন্থে স্ত্রীলোকের কবলে পতিত নরগণের দুর্দশার বিস্তৃত বর্ণনা। স্ত্রীগণ পুরুষকে দাসে পরিণত করে এবং অর্ভকগণকে অঙ্কে বহন করিয়া রক্ষকের ন্যায় বস্ত্র দাবী করিয়া থাকে। সংস্কৃত সাহিত্যে বিদ্রূপ যে কিরূপ তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী হইতে

২৩। মহাভারত, আদিপর্ব ২৩-৩০ অধ্যায়। (গোরক্ষপুর সংস্করণ)

২৪। মহাভারত, উদ্যোগপর্ব ৩৩ অধ্যায়, শ্লোক ৭০-১০০

২৫। অঙ্গুত্তরনিকায় ৮, ২৭

২৬। ১, ৪, ১, ৯, ১, ৪, ২, ১

পারে তাহা নিবৃত্তিসূত্তে[২১] গ্রথিত সংলাপ হইতে অনুমান করা যায়। উত্তর প্রত্যুত্তরের মাধ্যমে এক জৈন সাধুর চরিত্র এইরূপে চিত্রিত হইয়াছে—"ওহে শ্রমণ! তোমার বস্ত্রে যে অনেক ছিদ্র দেখা যাইতেছে? হাঁ, কারণ মৎস্য ধরিবার সময় ইহা আমি জালরূপে ব্যবহার করি। তুমি তাহা হইলে মৎস্য ভক্ষণ কর? হাঁ, মদ্যের সহিত আমি মৎস্য ভক্ষণ করি। তুমি তাহা হইলে মদ্যপান করিয়া থাক? নিশ্চয়ই, বারাঙ্গনাগণের সহিত। তুমি তাহা হইলে বারাঙ্গনাসমীপে গমন কর? অবশ্যই, কিন্তু শত্রুগণকে পরাজিত করিয়া। তুমি এমন, তোমার শত্রু কিরূপে সম্ভব হয়! যাহাদিগের গৃহে চুরি করিয়াছি তাহারাই শত্রু। তুমি তাহা হইলে জঘন্য তস্কর? হাঁ দ্যূতের প্রতি আসক্তির নিমিত্ত আমি তস্করতা আশ্রয় করিয়াছি। তুমি তাহা হইলে দ্যূতকর? হাঁ, কিন্তু আমি কি দাসীমাতার সন্তান নহি?"

লৌকিক সাহিত্যের যুগ

হাস্যবিদ্রূপের প্রতি স্বাভাবিক আকর্ষণ সমসাময়িককালের জাতক কাহিনীগুলিতে ও বৌদ্ধ উপদেশাবলীর মধ্য দিয়াও প্রকাশ পাইয়াছে। সুপ্রাচীনকাল হইতে নীতিমূলক উপদেশকথাগুলি গুরুগম্ভীর ভাবকে অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছে, বিশেষ কোন লঘুভাবকে বর্ধিত করে নাই। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে যেমন উদানজাতকে হস্তী ও অন্ধব্যক্তির উপাখ্যানে ক্ষুদ্র ও পরিচিত সাধারণ বস্তুকে বৃহৎ ও বিচিত্রবস্তুর রূপকরূপে দেখান হইয়াছে। বৌদ্ধজাতক, জৈন কথানক এবং পুরাণ, রামায়ণ, মহাভারত প্রভৃতি গ্রন্থে মুখরা স্ত্রী ও কুখ্যাত স্বামীর কলহ, ধূর্ত ব্যক্তির অপরকে প্রতারিত করিতে যাইয়া পরিণামে স্বয়ং প্রতারিত হওয়া এবং নির্বোধ হতভাগ্য জনের নানা প্রকারে বিড়ম্বিত হইবার কাহিনী প্রভৃতি অবলম্বনে নানা বিচিত্র আখ্যান সৃষ্ট হইয়াছে। পশুপক্ষী প্রভৃতিকে লইয়া যে সকল উপদেশাত্মক গল্প রচিত হইয়াছে সেইগুলির হাস্যরস মানবজীবনের প্রতি কটাক্ষপাত ও বিদ্রূপের জন্য বিশেষ রূপ ধারণ করিয়াছে।

মহাভারতে ও জাতক প্রভৃতিতে নিরীহ ইঁদুর ও চতুর মার্জারের উপাখ্যান, ধূর্ত শৃগালের চরিত্র, লুব্ধ শকুন ও মৃত সন্তানের কাহিনী, বকধার্মিক মার্জার কর্তৃক পক্ষিকুলকে

২১। নিবৃত্তি সূত্তের এই সংলাপ সুভাষিতাবলীর ২৪০২নং শ্লোকের সহিত তুলনীয়—

"ভিক্ষো মাংসনিষেবণং প্রকুরুষে? কিং তেন মদ্যং বিনা?
কিং তে মদ্যমপি প্রিয়ং? প্রিয়মহো বারাঙ্গনাভিঃ সহ।
বেশ্যা দ্রব্যরুচিঃ কুতস্তব ধনং? দ্যূতেন চৌর্যেণ বা।
চৌর্যদ্যূতপরিগ্রহোঽপি ভবতো দাসস্য কান্যা গতিঃ?"

প্রতারিত করিয়া শাবক ও ডিম্ব ভক্ষণ, প্রভৃতি মৌলিক রূপকের মাধ্যমে মানবচরিত্রের কোন না কোন অশুভ প্রবৃত্তিকে ব্যঙ্গ করিবার নিমিত্ত রচিত[২৮]। জাতকে অধিকতর বিচিত্র পর্যায়ের কাহিনী রহিয়াছে। যেমন, মর্কট কর্তৃক কুম্ভীরকে প্রতারিত করিবার আখ্যান, সিংহ চর্মাবৃত গর্দভের আখ্যান, ধূর্ত বক কর্তৃক কুলীরকগণকে প্রতারিত করিতে যাইয়া স্বয়ং নিহত হইবার আখ্যান, শৃগাল কর্তৃক সিংহ ও বৃষভের মধ্যে কলহসৃষ্টি, অলস শূকরের উৎকৃষ্ট খাদ্যলাভে বৃষের অসন্তোষ প্রভৃতি—ইহারাও মানবচরিত্রের উদ্দেশ্যে প্রচ্ছন্ন বিদ্রূপ[২৯]। পঞ্চতন্ত্রের সাহিত্যিকরূপ ইহা হইতেই উৎপন্ন হইয়াছে। পালিজাতকগুলির মধ্যে লাঙ্গলেষাজাতক, অসিলক্ষণজাতক, উভতোভ্রষ্টজাতক, ও দদ্দভ জাতকে হাস্যরসের উপাদান প্রচুর পরিমাণে বর্তমান।[৩০] দদ্দভজাতকে শশক তালপত্রের উপর বিষফল পতনের শব্দ শুনিয়া মনে করিল যে পৃথিবী ধ্বংস হইতেছে। তাহার পলায়ন দর্শনে ভীত হইয়া হস্তী, মহিষ, ব্যাঘ্র প্রভৃতিও পলায়ন করিতে লাগিল। সিংহবেশী বোধিসত্ত্ব তাহা শুনিয়া আসিয়া কারণ অনুসন্ধান পূর্বক তাহাদিগকে নিবৃত্ত করিলেন। জম্বুক জাতকে[৩১] দেখা যায় শৃগাল সিংহকে নিধন করিতে যাইয়া স্বীয় শক্তির সীমা অতিক্রম করায় বিনষ্ট হইল। ইহাতে অবশ্য হাস্যরস অত্যন্ত ক্ষীণ ও নিম্নশ্রেণীর। গজকুম্ভ[৩২] জাতক অলস ভিক্ষুকের আলস্য দূর করিবার নিমিত্ত বলা হইয়াছে। একদা গজকুম্ভ নামক শ্লথগতি জীবকে রাজোদ্যানে প্রবেশ করিতে দেখিয়া রাজা আলাপপ্রসঙ্গে তাহাকে প্রশ্ন করিলেন যে দাবাগ্নি উপস্থিত হইলে সে কিরূপে প্রাণরক্ষা করিবে? গজকুম্ভ ইহার উত্তরে বলিল যে সে অগ্নিকাণ্ড উপস্থিত হইলে ভূমিতে অথবা তরুকোটরে প্রবেশ করিবে। ইহা শুনিয়া রাজা তাঁহার স্বাভাবিক আলস্য ত্যাগ করিলেন। অবশ্য এসকল কাহিনীতে হাস্যরস স্বল্প মাত্রায় বিদ্যমান।

মিলিন্দপঞ্‌হো গ্রন্থেও হাস্যরসাত্মক উপদেশ ও উত্তরপ্রত্যুত্তরের বহু নিদর্শন রহিয়াছে। ভিক্ষুর ধর্মাচরণের প্রণালী ও তাহার গুণাগুণ বর্ণনার প্রসঙ্গে গর্দভ পেচক প্রভৃতির বিশেষ বিশেষ বৈশিষ্ট্যের কৌতুকপ্রদ উল্লেখ করা হইয়াছে। গর্দভের দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে যে গর্দভ যেমন চত্বরে অথবা রাজপথে শুইয়া থাকিতে পারে না ভিক্ষুও সেইরূপ অধিক সময় আলস্যকে আশ্রয় করিবেন না। পেচক যেমন রাত্র্যন্ধ ভিক্ষুও সেইরূপ আহার অন্বেষণে মান অপমান, লজ্জা ভয়, ঘৃণা প্রভৃতি সকল অনুভূতিকে ত্যাগ করিবেন।

২৮। জাতক, প্রথম খণ্ড, বঙ্গানুবাদ। বিড়াল জাতক (১২৮), শৃগালজাতক (১২৩)।

২৯। বানরেন্দ্রজাতক (৫৭), বকজাতক (৩৮), মুণিকজাতক (৩০), শালূকজাতক প্রভৃতি। বঙ্গানুবাদ, ১ম ও ২য় খণ্ড।

৩০। জাতক বঙ্গানুবাদ ১ম, ২য় ও তৃতীয় খণ্ড দ্রষ্টব্য।

৩১। জম্বুকজাতক ইংরাজী ভাষান্তর ৩৩৫।

৩২। জাতক ইংরাজী ভাষান্তর ৩৪৫।

নেউল যেমন সর্পের সম্মুখীন হইলে লাঙ্গুল আস্ফালন করে ভিক্ষু রিপুর আক্রমণে সেইরূপে বিবেক উদ্যত রাখিবেন, প্রভৃতি।

মিলিন্দ ও নাগসেনের বাদানুবাদ অধিকতর উপভোগ্য হাস্যের সৃষ্টি করে। মিলিন্দ নাগসেনকে বলিলেন, 'ভদন্ত, আপনি কি আমার সহিত আলোচনা করিবেন।' ভদন্ত বলিলেন, 'রাজা যদি পণ্ডিতের ন্যায় প্রশ্ন আলোচনা করেন তাহা হইলে তিনি প্রস্তুত। কারণ পণ্ডিতেরা প্রথমে বস্তু উত্থাপন করেন, তাহার পরে বিচার করেন, একে অপরের ভ্রান্তি নির্দেশ করেন, আপন আপন ভ্রান্তি স্বীকার করেন কিন্তু কেহ কখনও ক্রুদ্ধ হন না। কিন্তু রাজা যখন আলোচনা করেন তখন তিনি একটি প্রশ্ন করেন কিন্তু তাঁহার মতের বিরোধী হইলেই তিনি আদেশ করেন—"এই ব্যক্তিকে এইরূপ শাস্তি দাও।" এজন্য তিনি রাজার সহিত আলোচনা করিতে ভীত হইয়া উঠিয়াছেন[৩৩]।

ধর্মপদ গ্রন্থের ব্যাখ্যায় (অট্টকথা) অপ্পমাদবগ্গে[৩৪] অপর একটি লঘু হাস্যরসাত্মক আখ্যানের উদাহরণ পাওয়া যায়। কোনও এক যুবক এরূপ নির্বোধ ছিল যে শিক্ষকগণ তাহাকে কিছু শিক্ষাদান করিতে পশ্চাৎপদ হইতেন। জীবিকার্জনের নিমিত্ত কোন শিক্ষক তাহাকে একটি মন্ত্র শিক্ষা দেন। মন্ত্রটির অর্থ—"তুমি ঘর্ষণ করিতেছ? তুমি ঘর্ষণ করিতেছ? কেন? আমি জানি" যাহাতে সে ভুলিয়া না যায় এজন্য বারংবার তাহাকে ইহা উচ্চারণ করিতে বলিলেন। বারবার এই মন্ত্র জপ করিবার সময়ে তাহার গৃহে সন্ধিকারক তস্করগণ ইহা শুনিয়া ভীত হইয়া পলায়ন করিল। এবং যে সকল ক্ষৌরকার নৃপতিকে হত্যা করিবার নিমিত্ত ষড়যন্ত্র করিয়াছিল তাহারা ঘটনাচক্রে গুপ্ত মন্ত্র প্রকাশ হইয়া গিয়াছে এই ভয়ে দেশত্যাগ করায় রাজার জীবন রক্ষা হইল। রাজা সন্তুষ্ট হইয়া নির্বোধকে অমাত্য পদে নিয়োগ করিলেন।

পুপ্ফবগ্গে[৩৫] সিরিগুত্ত ও গরহদিন্নের উপাখ্যানও হাস্যজনক। নগ্ন জৈন সাধকের অনুচর তাহার গুরুর অলৌকিক বিভূতির সর্বদা প্রশংসা করিতে থাকায় শ্রীগুপ্ত রুষ্ট হইয়া শ্রমণের অনুচরকে অপমানিত করিবার উদ্দেশ্যে একটি কৌশল করিয়া স্বীয় গৃহে আমন্ত্রণ করে; তাহারা প্রবেশ করিবার সময়ে বিবরের মধ্যে পড়িয়া যায় এবং অসীম দুর্দশা ভোগ করে। এইরূপে তাহার বিভূতিগর্ব চূর্ণ হয়।

অত্যন্ত নিষ্ঠুর বিদ্রূপাত্মক হাস্যের পরিচয় পাওয়া যায় জরাবগ্গের[৩৬] উপাখ্যানে। কোনও এক শ্রমণ সিরিমা নামক গণিকার সহিত প্রণয়াসক্ত হয়। তাহাকে কোন মতেই

৩৩। Sacred Books of the East Series দ্রষ্টব্য। (মিলিন্দপঞ্হো ২য় খণ্ড, ১, ৩, সপ্তম খণ্ড ১, ৭)

৩৪। অপ্পমাদবগ্গ ৩শ

৩৫। পুপ্ফবগ্গ ৪, ১৫-১৬

৩৬। জরাবগ্গ ১১, ১

কেহ প্রতিনিবৃত্ত করিতে সমর্থ হয় না। অকস্মাৎ গণিকাটির মৃত্যু হইলে বুদ্ধের আদেশে তাহার মৃতদেহ চারিদিবস বাহিরে রাখিয়া মৃতদেহ বিক্রয়ের জন্য উচ্চ মূল্য ধার্য করা হয়। কিন্তু কেহই তাহা লইতে আসে না। সেই ক্ষণে তাহার দেহের প্রতি লক্ষ্য করিয়া বুদ্ধ বলিলেন 'যে দেহের মূল্য একদা একটি রজনীর জন্যই মাত্র ১০০ শত স্বর্ণমুদ্রা ছিল আজ তাহার কোনই মূল্য নাই'। ইহাতে শ্রমণের মোহ দূর হইল। মিলিন্দপঞ্হো[৩৭] গ্রন্থে কোন কোন স্থলে হাস্যরসাত্মক উপমা সমষ্টির ব্যবহার করা হইয়াছে। যেমন ভিক্ষুর সহিত কচ্ছপের, ইন্দুরের, এবং রক্তশোষণকারী জলচর জলৌকার সাদৃশ্য দেখান হইয়াছে। জাতকমালা গ্রন্থে মৈত্রীবলাখ্যানে ওজোহারক যক্ষগণ কর্তৃক অলক্ষিতভাবে গোপালক বালককে ভীত করিবার চেষ্টা ও তাহাতে যক্ষগণের বিফলতা হাস্যজনক।

সমগ্র বৌদ্ধসাহিত্যে সকল প্রকার হাস্যের অপর্যাপ্ত নিদর্শন রহিয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে যদি কোথাও সামগ্রিক ভাবে হাস্যের প্রকাশ হইয়া থাকে তবে তাহা বৌদ্ধ জাতক, সুত্ত নিপাত, ধর্মপদ, অঙ্গুত্তরনিকায়, ও সমকালীন অন্যান্য পালিগ্রন্থে। জাতক আখ্যানগুলিতে হাস্যের আংশিক পরিচয় পূর্বে প্রদান করা হইয়াছে। জাতকের ন্যায় সুত্তনিপাত ভাষ্যে ও ধম্মপদ গ্রন্থে প্রচুর হাস্যরসপূর্ণ নিবন্ধের উল্লেখ পাওয়া যায়। ইহাদিগের মধ্যে কার্পণ্য, মত্ততা, অহঙ্কার এবং নারীসংক্রান্ত চারিত্রিক ত্রুটীর প্রতি বিদ্রূপ প্রধান স্থান অধিকার করিয়া আছে। ধর্মপদ গ্রন্থে যমকবগ্‌গের টীকায়[৩৮] (অট্ঠকথা) নিম্নোক্ত উপাখ্যানটিকে হাস্যের শ্রেষ্ঠ উদাহরণ রূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। অদাতানামে এক ব্রাহ্মণ স্বীয় পুত্রের নিমিত্ত স্বর্ণকুণ্ডল করিতে ইচ্ছুক হইল। কিন্তু স্বর্ণকারের নিকটে অধিক ব্যয় হইবে মনে করিয়া নিজেই স্বর্ণ গলিত করিয়া কুণ্ডল প্রস্তুত করিল। তাহার পুত্র কিয়ৎকাল পরে বিবর্ণ রোগে আক্রান্ত হইল। তখন চিকিৎসক আহ্বানের নিমিত্ত স্ত্রীর সর্বপ্রকার অনুরোধ অর্থব্যয়ের ভয়ে উপেক্ষা করিল ও গৃহে বৈদ্য আনয়ন করিল না। কিন্তু প্রতি বৈদ্যের দ্বারে গমন করিয়া স্বল্প ব্যয়ে প্রয়োজনীয় ঔষধের নিমিত্ত অনুরোধ করিতে লাগিল। এই প্রকারে যাহা সংগৃহীত হইল তাহা পান করাইয়াও যখন পুত্রের উন্নতি হইল না, তখন মরণাপন্ন পুত্রকে প্রাঙ্গনের বাহিরে রাখিয়া আসিল যাহাতে আত্মীয়গণ পুত্রকে দেখিতে আসিয়া তাহার ঐশ্বর্য দেখিয়া না ফেলে। পুত্রের মৃত্যু হইলে মৃতদেহ দাহ করিবার পর অদাতা প্রত্যহ শ্মশানে যাইয়া রোদন করিত। পুত্র দেবরূপ লাভ করিয়া অন্ধ পিতাকে অজ্ঞান হইতে উদ্ধার

৩৭। S B E ৭ম খণ্ড, ১ম অধ্যায়, ষোড়শ সংখ্যা। উপমাগুলি ৭ম, ৬, ৭ ও ৭ম, ৫, ১৯ এবং ৪র্থ, ৮, ৫৮ ভাগে যথাক্রমে ব্যবহার করা হইয়াছে।

৩৮। যমকবগ্‌গ ১, ২

করিবার উদ্দেশ্যে শ্মশানে যাইয়া মানব দেহ ধারণ করিয়া রোদন করিত। তাহার রোদনের কারণ প্রশ্ন করিলে সে অদাতাকে বলিল যে চন্দ্র ও সূর্যকে হস্তে পাইবার জন্য যে রোদন করিতেছে। বৃদ্ধ তাহাকে উপহাস করিলে মৃত পুত্রের নিমিত্ত শোক কিরূপ অসার তাহা দেবরূপী পুত্র পিতাকে বুঝাইয়া দিল। কারণ পুত্র বিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় ক্রন্দন করিতেছে এবং পিতা অবিদ্যমান বস্তু প্রাপ্তির আশায় ক্রন্দন করিতেছে। হাস্যরসের ইহা শ্রেষ্ঠ উদাহরণ। ইহার মধ্যে কেবলমাত্র বিমূঢ় ও মিথ্যাভিমানী মানবাত্মার অনিবার্য নিয়তির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিবার দুশ্চেষ্টাই দেখান হয় নাই, সমগ্র মানবজীবনের চাওয়া-পাওয়া সম্পর্কে একটা সুগভীর জিজ্ঞাসাও যেন ফুটিয়া উঠিয়াছে।

পুপ্ফবগ্গেও অনুরূপ এক কৃপণ শ্রোত্রিয়ের উল্লেখ আছে। মগ্গবগ্গের[৩৯] টীকায় দেখান হইয়াছে কোনও এক বহ্বাড়ম্বরকারী শ্রমণের অবমানিত ও বিক্ষুব্ধ শ্রোতাগণ তাহার ধর্মপ্রচারের দাম্ভিকতাপূর্ণ উক্তি শ্রবণ করিয়া তাহাকে যষ্টিপ্রহার করিয়া জলাশয়ে নিক্ষেপ করিয়াছিল। যমকবগ্গের[৪০] ভাষ্যের অন্যতম শ্রেষ্ঠ হাস্যরসাত্মক নিবন্ধ হইতেছে নন্দের উপাখ্যান। নন্দ সন্ন্যাসজীবন অবলম্বন করিয়াও ধর্মের আদর্শানুসরণে ধর্ম-জীবনযাপনে পরাঙমুখ হইল। স্বর্গের অপ্সরাগণের সান্নিধ্য হইতে কখনই বঞ্চিত হইবে না এইরূপ প্রতিশ্রুতি লাভ করিয়া সে পুনরায় সংঘজীবনকে অবলম্বন করিল। পূর্বজন্মে নন্দ গর্দভরূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিল এবং অত্যন্ত দুর্বিনীত ছিল। সুন্দরী সহচরী সন্ধান করিয়া দিবার পর সে বশ্য হইয়াছিল।

সাধারণ নির্বুদ্ধিতা জরাবগ্গের টীকার অনেকগুলি কাহিনীর মূল উপাখ্যান।[৪১] অগ্গিদত্ত নামক ব্রাহ্মণের সোমদত্ত নামক এক পুত্র ছিল। অগ্গিদত্ত ভূমি কর্ষণ করিত এবং সোমদত্ত রাজদরবারে কর্ম করিত। অগ্গিদত্তের দুইটি বলীবর্দের একটা মরিয়া গেলে সে পুত্রকে রাজার নিকট অপরটি কামনা করিতে বলিল। সোমদত্ত স্বয়ং যাচ্ঞা করিতে অনিচ্ছুক হইয়া পিতাকে কি প্রকারে যাচ্ঞা করিতে হইবে তাহা শিখাইয়া দিল। যাচ্ঞাকালে একটি শ্লোক বলিয়া তাহার শেষে 'আমাকে আরও একটি অশ্ব দান করা হউক' এই প্রকার প্রার্থনা করিতে নির্দেশ ছিল। ব্রাহ্মণ এক বৎসর ধরিয়া অভ্যাস করিয়া প্রার্থনাকালে ভ্রমবশতঃ বলিয়া ফেলিল 'অনুগ্রহপূর্বক আমার অপর বলীবর্দটি ফিরাইয়া লওয়া হউক'। রাজা ঈষৎ হাস্যসহকারে বলিলেন —'তোমার কয়টি অশ্ব আছে?' ব্রাহ্মণ বলিল—'আপনি আমাকে যতগুলি দান

৩৯। মগ্গবগ্গ, তৃতীয় ভাগ, চতুর্থ আখ্যান।

৪০। ১, ৯ যমকবগ্গ।

৪১। জরাবগ্গ ৭। ক।

করিয়াছেন'। এই উত্তরে প্রীত হইয়া নৃপতি তাহাকে সপ্তদশটি অশ্ব ও অন্যান্য দ্রব্য প্রচুর পরিমাণে দান করিলেন।

জাতক প্রভৃতি সাহিত্যগ্রন্থ ত্যাগ করিলেও কেবলমাত্র রাজনীতি সংক্রান্ত গ্রন্থেও হাস্যরসাত্মক উল্লেখ ও তাহার বৈশিষ্ট্য বিষয়ে উল্লেখযোগ্য আলোচনা রহিয়াছে। কামন্দকনীতিসারগ্রন্থেও[৪২] হাস্যরস সৃজনকারী রাজানুচরগণের সম্পর্কে উল্লেখ পাওয়া যায়। রাজাশ্রিত অনুচরগণের বৃত্তি সম্পর্কে বলিতে যাইয়া কামন্দক বলিয়াছেন যে তাঁহারা কোন ক্রমেই রাজার পরিহাসকগণের অপ্রীতিসূচক কিছু বলিবেন না কারণ নর্মসচিবগণ সভামধ্যে হাস্যের সৃষ্টি করিয়া রাজশত্রুগণের নিকট হইতে অসতর্ক মুহূর্তে সংবাদ সংগ্রহ করিতে সমর্থ। রামায়ণের হাস্যকারী বয়স্যগণ ও কামন্দক নীতিশাস্ত্রের হাস্যকারিগণ মূলতঃ একরূপ। বিদূষক শব্দটি উচ্চহাস্যকারী এই অর্থে বহু ক্ষেত্রে ব্যবহৃত হইয়াছে। বাৎস্যায়ন তাঁহার কামশাস্ত্রে খৃষ্টপূর্ব ২য় শতকেও হাস্যকারী চরিত্রসকলের মধ্যে বিদূষক, পীঠমর্দ ও বিটের উল্লেখ করিয়াছেন।[৪৩] কৌটিল্য তাঁহার অর্থশাস্ত্রে হাস্যকারিগণের মধ্যে মাণবকের নাম করিয়াছেন। রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্য দুইটির এবং জাতকের উপদেশাত্মক ও শিক্ষামূলক যুগের অবসানে নবীন জীবন চেতনা, সৌন্দর্যবোধ, এবং বিলাস-প্রিয়তার নিদর্শন পাওয়া যায়। এই সময়ে ধর্ম হইতে সাহিত্য যতই দূরে আসিয়াছে, বিদ্রূপ ও হাস্য ততই তীক্ষ্ণতর হইয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যের সাধারণ পরিবেশ অত্যন্ত ভাবপ্রবণ, এজন্য উহা সকল ক্ষেত্রে যথার্থভাবে হাস্যকে সৃষ্টি করিতে সমর্থ হয় নাই। যে স্থলে হাস্যের কিছুমাত্র প্রকাশ হইয়াছে তাহা বিশেষভাবেই ভারতীয় প্রকৃতির, তাহাতে ভাবালুতার স্পর্শ রহিয়াছে। হাস্যের উৎকর্ষের নিমিত্ত প্রয়োজন কঠোর বাস্তবের ভিত্তিভূমি। সংস্কৃত সাহিত্যিকগণের সকলেই কেহ কবি, কেহ নাট্যকার, কেহ কথাকার বা আখ্যায়িকাকার, কিন্তু স্বভাবতঃ হাস্যরসিক অপেক্ষাকৃত অল্প।

যুক্তিপ্রধান ব্যাকরণশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া রচিত পতঞ্জলির মহাভাষ্যেও স্থল বিশেষে উচ্চশ্রেণীর হাস্য ও চতুর উক্তিপ্রত্যুক্তির সন্ধান পাওয়া যায়। বিপক্ষ মতকে খণ্ডন করিতে মহাভাষ্যকার কোন কোন স্থলে যে সকল তীক্ষ্ণ কটাক্ষ করিয়াছেন তাহা কৌতুকজনক। সাদৃশ্যমূলক উদাহরণগুলিও বিশেষভাবে হাস্যের জনক। বুদ্ধির চাতুর্য, মৌলিকতা ও রহস্যপ্রিয়তা ইহার মধ্যে সমভাবেই দৃষ্ট হয়।

৪২। ন নর্মসচিবৈঃ সার্দ্ধং কিঞ্চিদপি অপ্রিয়ং বদেৎ। তে হি মর্মাণ্যভিন্দন্তি প্রহাসেনৈব সংসদি—কামন্দকনীতিসার, গণপতিশাস্ত্রী রচিত ও ত্রিবাণ্ড্রাম্ হইতে প্রকাশিত, ১৯১২ সাল।

৪৩। একদেশবিদ্যস্তু ক্রীড়নকো বিশ্বাস্যশ্চ বিদূষকো বৈহাসিকো বা (কামসূত্র ১, ৪, ৪৫-৪৮)

যেমন—'অনুদাত্তঙিত আত্মনেপদম্' সূত্রের ব্যাখ্যানে বলা হইয়াছে 'গোধা সর্পণ করিলেই সে সর্পে পরিণত হয় না'।[৪৪] সম্প্রদান অর্থকে বিশদীভূত করিতে যাইয়া পতঞ্জলি উদাহরণ দিয়াছেন "খণ্ডিকোপাধ্যায় তাহার শিষ্যকে চপেটাঘাত দান করিয়াছেন।"[৪৫] শব্দ প্রয়োগ ও শব্দার্থসম্বন্ধের বিচার কালে পতঞ্জলি বহস্যপূর্বক বলিয়াছেন, "যেরূপ কোনও ব্যক্তি কুম্ভকারগৃহে যাইয়া বলিয়া থাকে ওহে ঘট নির্মাণ কর, বৈয়াকরণের নিকটে যাইয়া কেহ বলে না ওহে "বৈয়াকরণ, শব্দ সৃষ্টি কর"।[৪৬] এই সকল মন্তব্যে যথেষ্ট সরসতা ও অভিনবত্ব রহিয়াছে। পতঞ্জলি প্রসঙ্গকে বিশদ করিয়া তুলিবার নিমিত্ত যে সকল ন্যায় উল্লেখ করিয়াছেন তাহাদিগের মধ্যেও হাস্যের উপাদান লুক্কায়িত রহিয়াছে। যেমন 'দেবদত্তহন্তৃহতন্যায়' অর্থাৎ, দেবদত্তের হননকারী নিহত হইলেও তাহাতে দেবদত্তের পুনর্জীবনলাভের সম্ভাবনা বিরল। 'নহি ভুক্তবান্ পুনর্ভুঙ্‌ক্তে' অর্থাৎ যে ব্যক্তি একবার ভোজন করিয়াছে সে পুনরায় ভোজন করিবে না। 'যো হি ভুক্তবন্তং ব্রূয়ান্মা ভুক্থা ইতি কিং তেন কৃতং স্যাৎ' অর্থাৎ যে ব্যক্তি ভোজনকারিজনকে পুনরায় বলে ভোজন করিও না এরূপ ব্যক্তি কোন প্রয়োজনে আসিবে? এই প্রকার অন্যান্য অনেক হাস্য-রসাত্মক নিদর্শন রহিয়াছে। বৃদ্ধাকুমারীর[৪৭] আখ্যানও বিশেষ উপভোগ্য। বৃদ্ধাকুমারীকে ইন্দ্র বর প্রার্থনা করিতে বলিলে, কুমারী বলিল তাহার সন্ততিগণ যেন দীর্ঘজীবী হয়। ইহার মধ্যস্থ সূক্ষ্ম অসঙ্গতি হাস্য-জনক। মহাভাষ্যে অপর একস্থলে বলা হইয়াছে 'অব্রাহ্মণকে আনয়ন কর ইহা বলিলে ব্রাহ্মণের সদৃশজনকেই আনয়ন করা কর্তব্য, কেহ অব্রাহ্মণের স্থলে লোষ্ট্র আনয়ন করিয়া আপনাকে কৃতকার্য মনে করে না'।[৪৮] সমগ্র মহাভাষ্যে ইতস্ততঃ এইরূপ বহু বুদ্ধির চমকপূর্ণ উক্তির সন্ধান পাওয়া যায়। মনুসংহিতা, বোধায়নস্মৃতি, নারদস্মৃতি, মহাভারতের শান্তিপর্ব প্রভৃতির মধ্যে শূদ্রগণের বৃত্তি ও জীবিকাকে আশ্রয় করিয়া নানা বিদ্রূপাত্মক মন্তব্য ইতস্ততঃ বিকীর্ণ রহিয়াছে। দানপাত্রগণের মধ্যে শূদ্রগণের স্থান এবং বেদপাঠে তাহাদিগের অধিকার প্রভৃতি বিষয়েও অনেক তীক্ষ্ণ মাৎসর্য পূর্ণ মন্তব্য করা হইয়াছে। গৌতম বলিয়াছেন—'যদি শূদ্র স্বেচ্ছায় মনে রাখিবার উদ্দেশ্যে বেদপাঠ শ্রবণ করে, তাহা হইলে তাহার শ্রবণেন্দ্রিয় গলিত সীসক ও লাক্ষার

৪৪। নহি গোধা সর্পন্তী সর্পণাদহির্ভবতি।

৪৫। খণ্ডিকোপাধ্যায়ঃ শিষ্যায় চপেটাং দদাতি।

৪৬। ঘটেন কার্যং করিষ্যন্ কুম্ভকারকুলং গত্বাহহ—কুরুঘটং কার্য্যমনেন করিষ্যামীতি ন তদ্বচ্ছব্দান্ প্রযুযুক্ষমাণো বৈয়াকরণকুলং গত্বাহহ-কুরুশব্দান্ প্রযোক্ষ্য ইতি।

৪৭। বৃদ্ধাকুমারী ইন্দ্রেণোক্তা বরং বৃণীষ—

৪৮। অব্রাহ্মণমানয়েত্যুক্তে ব্রাহ্মণসদৃশমেবানয়তি, নাসৌ লোষ্টমানীয় কৃতী ভবতী—'ত্রৃবস্ত পিতিকৃতি তুক্' সূত্রব্যাখ্যান।

দ্বারা পূর্ণ করিয়া দিবে। যদি সে বেদ অধ্যয়ন করে তবে তাহার দেহ ছিন্নভিন্ন করিয়া দিবে।[৪৯] হবিষ্কৃদাহ্বান মন্ত্রে চারিপ্রকার আহ্বান মন্ত্রের মধ্যে শূদ্রের আহ্বানমন্ত্র 'আ ধাব'—(এখান হইতে চলিয়া যাও)—কৌতুকজনক[৫০]। লঘুবিষ্ণু (১, ১৫) গ্রন্থের মন্তব্য যে শূদ্র সকল সংস্কার বর্জিত ইহাও হাস্যজনক[৫১]। পতিত ব্রাহ্মণগণের যে সকল শাস্তি বিহিত হইয়াছে তাহারাও অনেক ক্ষেত্রে কৌতুকানুভূতির উদ্রেক করে। দক্ষ বলিয়াছেন যে প্রব্রজ্যাপতিত ব্রাহ্মণের মস্তক কুক্কুরের পদের দ্বারা চিহ্নিত করা উচিত[৫২]।

সংস্কৃত সাহিত্যের অন্তর্গত আভানক ও লৌকিক ন্যায়গুলির মধ্যেও হাস্যরসের অনেক উপাদান লুকাইয়া আছে। অজাতপুত্র নামোৎকীর্তনন্যায়, অন্ধগজন্যায়, অন্ধগোলাঙ্গুলন্যায়, অর্দ্ধজরতীন্যায়, উষ্ট্রকণ্টকভক্ষণন্যায়, কাকতালীয়ন্যায়, কাকদন্তগবেষণন্যায়, ধ্বজারোহণন্যায়, নৃপনাপিতন্যায়, বিলবর্তি গোধান্যায়, ভিক্ষুপাদপ্রসরণন্যায়, বৃদ্ধাকুমারীন্যায় প্রভৃতি বহু লৌকিক ন্যায়ের মধ্যে লোকচরিত্রকে অবলম্বন করিয়া অনবদ্য সুন্দর হাস্যাত্মক কাহিনীর অবতারণা করা হইয়াছে। ইহাদের অন্তর্নিহিত সরসতা ও মৌলিকতা পাঠক মাত্রেরই চিত্ত আকর্ষণ করিবে।

সংস্কৃত সাহিত্য-সেবিগণের যে হাস্যরস বিষয়ে মৌলিক এবং সুস্পষ্ট ধারণা ছিল তাহা সাহিত্যের খণ্ড বিচ্ছিন্ন উদাহরণ সকল হইতে জানা যায়। খৃষ্টীয় প্রথম শতক হইতে সংস্কৃত সাহিত্যের ধারাবাহিক ইতিহাস পর্যালোচনা করিলে উচ্চশ্রেণীর হাস্যবিভাবের নিদর্শন পাওয়া যায়। অশ্বঘোষের সৌন্দরানন্দ কাব্যে নন্দের স্বর্গারোহণপর্বে প্রভূত পরিমাণে হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে। বুদ্ধদেব নন্দের ভ্রান্তি দূর করিবার উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন যে তাহার বাঞ্ছিতা রমণী হিমালয়পথে দৃষ্ট বানরী অপেক্ষা অধিকতর সুন্দরী নহে। নন্দ অপরিসীম ক্রোধে অভিভূত হইয়া তাহার যে উত্তর দিয়াছে তাহাই হাস্যের জনক। ঐরূপে অপ্সরাগণের দর্শনে ভগবান বুদ্ধের উক্তিসমূহ ক্রমান্বয়ে কৌতুকের সৃষ্টি করে।[৫৩] সৌন্দরানন্দ কাব্যেও অশ্বঘোষ স্ত্রীজাতির প্রতি চিরাগত হেয়ত্ববুদ্ধিতে

৪৯। অথ হাস্য বেদমুপশৃণ্বতস্ত্রপুজতুভ্যাং শ্রোত্রপূরণমুদাহরণে জিহ্বাচ্ছেদো ধারণে শরীরভেদঃ (গৌতম, ১২, ৪)

৫০। ৪ শতপথব্রা ১, ১, ৪, ১২।

৫১। শূদ্রশ্চতুর্থো বর্ণস্ত সর্বসংস্কারবর্জিতঃ। উক্তস্তস্য তু সংস্কারো দ্বিজেষ্বাত্মনিবেদনম্।

৫২। VII 33 অপরার্ক, পৃঃ ৭৮৭।

৫৩। তস্মাত্ত্‌ যূথাদপসার্যমানাং নিষ্পীডিতালক্তকরক্তবক্ত্রাম্। শাখামৃগীমেকবিপন্নদৃষ্টিং দৃষ্ট্বা মুনির্নন্দমিদং বভাষে॥ ৭৫॥ কা নন্দ রূপেণ চ চেষ্টয়া চ সংপশ্যতশ্চারুতরা মতা তে, এষামৃগী চৈকবিপন্নদৃষ্টিঃ স বা জনো যত্রগতা তবেষ্টিঃ॥ ৭৬॥ ইত্যেবমুক্তঃ সুগতেন নন্দঃ কৃত্বা স্মিতং কিঞ্চিদিদং জগাদ ক চোত্তমস্ত্রী ভগবন্ বধূস্তে মৃগী নগক্লেশকরী ক চৈষা॥ ৭৭॥ সৌন্দরানন্দকাব্য (দশমঃ সর্গঃ)

বলিয়াছেন যে সকল প্রকার অনিষ্টেরই মূল কারণ হইতেছে স্ত্রীলোক, কারণ তাহাদিগের বাক্যে মধু এবং হৃদয়ে হলাহল বর্তমান।

ভাস ও কালিদাসে হাস্যরস

ভাস নাটকচক্রে হাস্যরসের বৈশিষ্ট্য বিদূষক চরিত্রের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। বিদূষকের চরিত্র বাদ দিলেও অন্যান্য অনেক ক্ষেত্রেই হাস্যের প্রচুর নিদর্শন রহিয়াছে। অবিমারক নাটকে কুন্তিভোজ নৃপতি যেক্ষেত্রে[৫৪] নারদের নিকটে আত্মীয়স্বজন ও বান্ধবগণের পারস্পরিক সম্বন্ধ সম্পূর্ণভাবে উপলব্ধি করিতে পারিতেছেন না সেইক্ষেত্রে কৌতুক, ও স্বপ্ননাটকে পদ্মাবতী কর্তৃক অলক্ষ্যে বাসবদত্তার[৫৫] স্বগতোক্তিসমূহ শ্রবণে পরিবেশজাত কারুণ্যবিমিশ্র হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে। বস্তুতঃ ভাসনাটকের বিদূষকত্রয়ী হাস্যের শ্রেষ্ঠ উৎস। প্রতিমা নাটক, রামায়ণ-গ্রথিত-বস্তু হইলেও তৃতীয় অঙ্কের সূচনায় সুধাকার ও ভটের কলহে যথার্থ হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে।[৫৬] ভাসনাটকচক্রের হাস্যরস উচ্চশ্রেণীর হইলেও তাহাতে হাস্য অনুভূতি ও ভাব অপেক্ষা যেন বুদ্ধির প্রতি অধিকতর সংবেদন জানায়। অশ্বঘোষে হাস্যরসাত্মক নিবন্ধের উল্লেখ অপ্রচুর হওয়ায় তাহা হইতে বিশেষ কোন সিদ্ধান্ত গ্রহণ সম্ভব হয় না। কালিদাসের কাব্যেই আমরা সর্বপ্রথম মার্জিত ও সূক্ষ্ম রসবোধের পরিচয় লাভ করি। তাঁহার কল্পনার অভিনব বৈচিত্র্যের সহিত এই রসবোধ গভীরভাবে জড়িত। 'কেবলমাত্র অমিশ্র হাস্য ফেনপুঞ্জের মত লঘু

৫৪। নারদঃ—বিবাহব্যাক্ষেপাৎ।

সৌবীররাজঃ—কথং নিবিষ্টঃ কুমার?

কুন্তিভোজঃ—অথ কস্মিন্ প্রদেশে?

নারদঃ—নগরে বৈরন্ত্যে।

কুন্তিভোজঃ—বৈরন্ত্যং নাম নগরমপ্যস্তীতি। ভবতু কস্য জামাতৃত্বমুপগতঃ?

নারদঃ—কুন্তিভোজস্য?

কুন্তিভোজঃ—কস্য?

নারদঃ—পিতা কুরঙ্গ্যা ভূপালো বৈরন্ত্যনগরেশ্বরঃ

দুর্যোধনস্য তনয়ঃ কুন্তিভোজো ভবান্ ননু।

কুন্তিভোজঃ—কিং বহুভিঃ প্রশ্নৈঃ?

মৎসুতায়াং কুরঙ্গ্যাং নিবিষ্ট ইত্যুচ্যতে ভগবতা।

নারদ—এবমেতৎ।

কুন্তিভোজঃ—লজ্জিত ইবাস্মি। কেন দত্তা, কথং বা কথং চায়ং প্রবিষ্টঃ কন্যান্তঃপুরম্...(পৃঃ ৬৮২, ৬৮৩, ভাস নাটকচক্রম্)

৫৫। চতুর্থঅঙ্ক, স্বপ্ননাটক।

৫৬। প্রতিমা নাটক, তৃতীয় অঙ্ক, প্রবেশক।

এবং অগভীর, তাহা বিষয়পুঞ্জের উপরিতলের অস্থায়ী বর্ণসম্পাতের ন্যায়। তাহার দ্বারা কোন লেখক অমরতা লাভ করিতে পারেন না। হাস্যরসের সহিত চিন্তা ও ভাবের সমন্বয় ঘটিলে তবেই তাহা যথার্থ হাস্যে পরিণত হয়।' অভিজ্ঞানশকুন্তলম্‌ নাটকে বিদূষক মাধব্য হাস্যের প্রধান আশ্রয়। তাহার অঙ্গভঙ্গবিকল দেহ সংস্থান, মৃগয়াশীল নৃপতির বয়স্যভাব প্রাপ্তিতে নির্বেদ, এ সমস্তই মধুর হাস্যের জনক। রাজার শকুন্তলা ব্যসনের প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ এবং রাজার বিষাদে সহানুভূতিসম্পন্ন দরদী সখারূপে তাহার অপার কারুণ্য তাহাকে হাস্যরসিক অপেক্ষা জীবনসত্যের পূজারীরূপে অধিকতর আকর্ষণীয় করিয়া তুলে। ঘটনাজাত, চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যজাত, এবং ভাষাজাত এই তিন প্রকার হাস্যই একাধারে অভিজ্ঞান শকুন্তলম্‌ নাটকে দেখা যায়। শকুন্তলার স্মৃতিতে আবদ্ধচিত্ত দুষ্মন্ত যখন অনাঘ্রাত পুষ্প, অনাবিদ্ধরত্ন, প্রভৃতির সহিত শকুন্তলার অনাস্বাদিত সৌন্দর্যের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন তখন বিদূষক রাজার মোহ দূর করিবার জন্য বলিয়াছে 'আপনি তাহা হইলে সত্বর ইহাকে পরিত্রাণ করুন, অন্যথায় ইঙ্গুদী তৈল চিক্কণ শীর্ষ কোন ব্রাহ্মণের হস্তে তিনি পতিত হইবেন।[৫৭] দুষ্মন্ত শকুন্তলার শালীনতা জনিত সংযম ও বিনয়ের উল্লেখ করিলে মাধব্য তৎক্ষণাৎ পরিহাসের সুরে বলিয়া উঠিল 'নিশ্চয়ই সে আপনাকে দেখিবার সঙ্গে সঙ্গে ক্রোড়ে আরোহণ করে নাই।' প্রস্থানকালে দর্ভাঙ্কুরে চরণ বিদ্ধ হইয়াছে এই ছলে অপাঙ্গ দৃষ্টিতে শকুন্তলা রাজাকে নিরীক্ষণ করিয়াছিলেন,—দুষ্মন্ত সানুরাগে বিদূষকের নিকটে এই কথা বলিতে থাকিলে বিদূষক তীক্ষ্ণ ও মর্মভেদী পরিহাসের সহিত বলিয়া উঠিয়াছে—'তাহা হইলে আপনার পাথেয় অর্জিত হইয়াছে বলিতে হয়!' দ্বিতীয় অঙ্কের অবসানমুখে বিদূষকের রাক্ষসভীতি এবং রাজপ্রতিনিধিরূপে রাজমাতার নিকটে যাইতে পারার আনন্দ পরিণত বয়সেও তাহার চরিত্রের শিশুসুলভ সারল্যের পরিচয় দিয়া আনন্দঘন হাস্যের সৃষ্টি করে। সেনাপতি শতকণ্ঠে মৃগয়ার গুণাবলী বর্ণনা করিতে থাকিলে মাধব্য তীব্র ভর্ৎসনা করিয়া বলিল 'তুমি অত্যুৎসাহী ধ্বংস হও। বনে বনে ঘুরতে ঘুরতে একদিন কোন বৃদ্ধ ভল্লুকের খপ্পরে

৫৭। বিদূষক—তেণ হি লহু পরিত্তাঅদু ণং ভবম্‌। মা কস্‌স বি তবস্‌সিণো ইঙ্গুদীতেল্লচিক্কণ সীসস্‌স হত্থে পড়িস্‌সদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)।

ণং কৃখু দিট্ঠমেত্তস্‌স তুহ অঙ্কং সমারোহদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

কিদং তুএ উববণং তবোবণং ত্তি পেক্‌খামি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

অপেহি রে উচ্ছাহহেতুঅ। তুমং দাব অটবীত অটবীমাহিণ্ডন্তো কস্‌সবি জীণ্ণরিক্‌খস্‌স হত্থে পড়িস্‌সদি। (দ্বিতীয় অঙ্ক)

ভো দিঠ্‌ঠং, এদস্‌স মিঅআসীলস্‌স রাঅস্‌স বঅস্‌স ভাবেণ নিব্বিণ্ণোম্‌হি।...গণ্ডস্‌স উবরি পিণ্ডও সংবুত্তো।

ইমং জীবিদসব্বস্‌সেণাপি অহিদিবিশেষং কিত্তাধং করিস্‌সদি।

দিং বি হিঅএ কদিঅ মত্থেধ। ণ বো বঅণং হণিস্‌সং।

পড়বে।' ইহা সেই প্রসকুষ্ঠ ঔদরিক ভীত ব্রাহ্মণেরই মর্মপীডার অভিব্যক্তি যে গ্রীষ্মের আতপ্ত দ্বিপ্রহরে অরণ্যে পরিভ্রমণ করিয়া অখাদ্যভোজন ও নিদ্রাবিঘ্নে ব্যথিত হইয়া নিজের অদৃষ্টকে ধিক্কার দিয়া বলিয়া উঠিয়াছে—'হায় অদৃষ্ট। এই মৃগয়াশীল রাজার বয়স্য হইয়া অত্যন্ত বিপন্ন হইয়া পড়িয়াছি……তাহার উপরে গোদের উপরে বিষফোড়ার ন্যায় তপোবনদুহিতা শকুন্তলাকে রাজা দর্শন করিয়াছেন।" কালিদাসের মাধব্যই প্রধান হাস্যের উপাদান হইলেও অভিজ্ঞানশকুন্তলম্, মালবিকাগ্নিমিত্র ও বিক্রমোর্বশীয়ম্ এই তিনটি নাটকেই অন্যান্য চরিত্র ও ঘটনা হইতেও হাস্যের সৃষ্টি করা হইয়াছে। শকুন্তলা নাটকের প্রথম তিন অঙ্কে প্রিয়ংবদার সপ্রতিভ কথোপকথনের মাধ্যমে উচ্চশ্রেণীর বৈদগ্ধ্য পূর্ণ হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে। দুষ্মন্ত তপোবনে প্রবেশ করিয়া আপন পরিচয় না জানাইলেও শকুন্তলা এবং দুষ্মন্তের পরস্পরের প্রতি অনুরাগের সৃষ্টি হয়। ইহা দেখিয়া অনসূয়া ও প্রিয়ংবদা বলিল—'যদি তাত কণ্ব আজ এখানে উপস্থিত থাকিতেন!' কিন্তু তাহাদের কথা সমাপ্ত হইবার পূর্বেই শকুন্তলা কপট ক্রোধের সহিত বলিয়া উঠিল—"তাহাতে কি হইত?" উভয়ে সমস্বরে উত্তর দিল—'তাহা হইলে জীবন সর্বস্ব প্রদান করিয়াও এই অতিথি বিশেষকে কৃতার্থ করিতেন'। এই 'জীবিতসর্বস্ব' কথাটির মধ্যে যে সূক্ষ্ম বাক্‌চাতুর্য তাহা শকুন্তলার অন্তরকে স্পর্শ করিল; এজন্য অন্তরে পুলকিত হইলেও কৃত্রিম কোপ-সহকারে বলিল—'তোমরা কিছু ইঙ্গিত করিয়া বলিতেছ, আমি তোমাদের কথা শুনিব না।' এই সংলাপটি একাধারে সরস ও উপভোগ্য এবং বুদ্ধিগ্রাহ্য হাস্যের অভিনব নিদর্শন। নৃপতি দুষ্যন্তের অন্য একটি প্রশ্নের উত্তরে অনসূয়া জানাইল যে শকুন্তলাকে অনুরূপ পাত্রে প্রদান করাই পিতা কাশ্যপের সঙ্কল্প। এই আলোচনা শুনিয়া শকুন্তলার কপট ক্রোধের অভিনয় লঘু হাস্যের সৃষ্টি করে।

ষষ্ঠ অঙ্কে ধীবর ও রক্ষিগণের মধ্যে কথোপকথন নীচপাত্রগত হাস্যের উদাহরণ। কিন্তু কালিদাসের রসবোধের গভীরতা, জীবন সম্পর্কে গভীর সহানুভূতি এবং বিশুদ্ধ সৌন্দর্যদৃষ্টি নীচপাত্রগত হাস্যকে অপূর্ব রসোত্তীর্ণরূপে উপস্থিত করিয়াছে। পরবর্তী যুগের ভাণপ্রহসন প্রভৃতিতে নীচপাত্র হাস্যের প্রধান উপকরণ হইলেও তাহাতে কল্পনার মৌলিকতা ও ভাবের শুচিতা অনেক ক্ষেত্রেই দেখা যায় না। ধীবর ও রক্ষিগণের কথোপকথনকালে ধীবর তাহার বৃত্তি কিরূপ তাহা বর্ণনা করিলে নাগরিকশ্যাল তাহাকে রহস্য করিয়া বলিয়াছে—'তোর জীবনোপায়টি অতি পবিত্র দেখিতেছি'। শ্যাল রাজার নিকটে বিষয়টি জানাইতে গেলে সূচক বলিল—"ইহাকে প্রহার করিবার জন্য আমার হাত পা শুড়্ শুড়্ করিতেছে। শ্যাল প্রবেশ করিয়াই ব্যস্ততার সহিত 'শীঘ্র শীঘ্র' এই কথা বলিতেই ধীবর আর্তনাদ করিয়া বলিল—"হায়! আমি মরিলাম।" একাধারে শ্যাল ও জানুকের উক্তি এবং সেই সঙ্গে শ্যালের অর্ধস্ফুটোক্তি শুনিয়া ধীবরের আর্তনাদ

এগুলি কৌতুকের উপাদান[৫৮]। রাজার নিকট হইতে ধীবর প্রসাদ লাভ করিলে জাহুক ও সূচক তাহাতে লুব্ধ দৃষ্টি নিক্ষেপ করিতে লাগিল। ধীবর তাহাদের মনোগত অভিপ্রায় বুঝিয়া অর্ধেক অর্থ উৎকোচরূপে প্রদান করিল। তৎকালীন সমাজের যথাযথচিত্রণে এই অংশের মূল্য অসামান্য। উৎকোচপ্রদান অপরাধী ব্যক্তিকে রক্ষিগণের যথেচ্ছ প্রহার অর্থগৃধ্নুতা প্রভৃতি নীচজনগত স্থূলতা এবং অসঙ্গতি, পারিপার্শ্বিক ঘটনা ও চরিত্রের ঔচিত্যপূর্ণ সমন্বয়ের ফলে অপূর্ব রসময় রূপ ধারণ করিয়াছে।

বিক্রমোর্বশীয়ম্‌ ও মালবিকাগ্নিমিত্র এই উভয় নাটকে বিদূষক চরিত্রই প্রধানভাবে হাস্যের উপাদান। কিন্তু বিক্রমোর্বশীয়ম্‌ এ যেখানে মাণবকের বুদ্ধিভ্রংশই হাস্যের উৎস, মালবিকাগ্নিমিত্রে গৌতম সৃষ্ট ঘটনাবলীই হাস্যের মূল। মাণবকের ঔদরিকতা অপর বিদূষক অপেক্ষা কিছু অধিক, চন্দ্রমণ্ডল দেখিয়া খণ্ডিত মোদকের স্মৃতি তাহার মনে জাগ্রত হয়। ঔদরিক ব্যক্তি পরমান্ন দেখিয়া যেরূপ রসনা সংযত করিতে অসমর্থ মাণবকের জিহ্বাও সেইরূপ রহস্য ধারণ করিয়া রাখিতে অসমর্থ। নিপুণিকার সামান্যমাত্র প্রয়াসে রাজার প্রণয়রহস্য ভঙ্গ করিয়া দিতে সে দ্বিধাবোধ করিল না। কিন্তু রাজার নিকটে প্রসঙ্গ নিবেদনের সময়ে সকল অপরাধ নিপুণিকার স্কন্ধে আরোপ করিল। নৃপতির প্রণয়ব্যাপারে সাহায্যের প্রতিশ্রুতি দিয়া মাণবক বলিল—'আপনি বিলাপবাক্যে সমাধিভঙ্গ করিবেন না। আমি আশ্চর্য প্রকারের কার্যদর্শী।" কালিদাস সুনিপুণভাবে দেখাইয়াছেন মাণবক কিরূপ কার্যভঙ্গকারী। উর্বশী লিখিত প্রণয়লিপি পুরূরবা মাণবকের নিকটে গচ্ছিত রাখিলেন। মাণবকেরঅজ্ঞাতে তাহা কক্ষচ্যুত হইয়া দেবীর নিকটে উপস্থিত হইয়া সকল রহস্য ভেদ করিয়া দিল। অসীম বিরক্তির সহিত পুরূরবা বলিয়া উঠিলেন—'মূর্খগণের সকলস্থানেই প্রমাদ ঘটিয়া থাকে'। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে মাণবক বিস্ময়কর বাক্‌চাতুর্যের পরিচয় দিয়াছে। ব্রত উদ্‌যাপনের পর দেবী রাজাকে সংযত হইয়া থাকিবার উপদেশ দান করিয়া চলিয়া গেলে মাণবক রাজাকে বলিল "রোগ অসাধ্য জানিয়াও উৎকট রোগাক্রান্ত ব্যক্তি যেমন বৈদ্য কর্তৃক রোগমুক্ত হয় আপনিও সেইরূপ অতি অল্পকালের মধ্যে দেবীর হস্ত হইতে মুক্ত হইয়াছেন।" কিন্তু হাস্যপরিহাসে নিপুণ বয়স্যরূপে চিত্রিত হইলেও বয়স্যভাবই মাণবকের একমাত্র পরিচয় নহে। প্রাণপ্রিয়া উর্বশীর নিকট হইতে বিচ্ছেদের সম্ভাবনায় রাজা যখন কাতর হইয়া পড়িয়াছেন তখন বিদূষকই দেবরাজের অনুগ্রহ ভিক্ষার নির্দেশ দিয়া সুহৃদের নৈরাশ্যময়

৫৮। শ্যালঃ—(বিহস্য) বিস্সত্থো দাণিং আজীবো।...

প্রথমঃ—জাণুঅ, ফুলন্তি মে হত্থা ইমশ শ বহশ্‌শ শুমণা পিণদ্ধুং।..

শ্যালঃ—(প্রবিশ্য) সিগ্ঘং সিগ্ঘং এদং।

পুরুষঃ—হা। হদোম্হি।

জীবনে আশার সঞ্চার করিয়াছেন। বিক্রমোর্বশীয়ম্ নাটকে হাস্যরস কেবলমাত্র বিদূষক চরিত্র হইতেই উদ্ভূত। মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকের ন্যায় ঘটনার জটিলতা, নাটকীয় চরিত্রসমূহের পারস্পরিক সংঘাত, এবং সূক্ষ্ম বাক্‌চাতুর্য এইগুলির মিলনের ফলে যথার্থ হাস্যরস ইহাদের সমন্বয় বিক্রমোর্বশীয়ম্ এ নাই।

গৌতমের ধূর্ততা ও চাণক্যের ন্যায় কূটনীতির কিছু পরিচয় আমরা বিদূষক চরিত্র বিশ্লেষণের সময়ে পাইয়াছি। দেবী ধারিণী মালবিকাকে শৃঙ্খলিত করিয়া নির্বাসনদণ্ড দিয়াছেন। বিরহকাতর অগ্নিমিত্রের সহিত তাঁহার মিল ঘটাইবার উদ্দেশ্যে সহসা বিদূষক সর্পদষ্ট হইবার অভিনয় করিল। দেবী ধারিণীর জন্য আচার কুসুম সংগ্রহ করিতে যাইয়া এই বিপত্তি হইয়াছে মনে করিয়া ধারিণী চিকিৎসক ধ্রুবসিদ্ধিকে আনাইবার ব্যবস্থা করিলেন এবং চিকিৎসার প্রয়োজন অনুসারে স্বীয় সর্পমুদ্রাঙ্কিত অঙ্গুরীয়ক পরিচারিকার নিকট দান করিলেন। পরিচারিকা যথাকালে অঙ্গুরীয়ক দেখাইয়া মালবিকাকে মুক্ত করিয়া অগ্নিমিত্রের প্রমোদকাননে উপস্থিত করিল। যে অসাধারণ চতুরতার ফলে গৌতম অগ্নিমিত্র ও মালবিকার মিলন ঘটাইয়াছিল সংস্কৃত সাহিত্যের প্রণয়ের ইতিহাসে তাহা অভিনব বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। অঙ্গুষ্ঠে যজ্ঞোপবীত ধারণ করিয়া 'পরিত্রাণ করুন' বলিয়া তাহার আর্তনাদ এবং রাজাকে সম্বোধন করিয়া "আপনি আমার বাল্যবন্ধু, আমার অন্য সন্তানবিহীন জননীর প্রতিপালন বিধান করিবেন" এই বলিয়া আসন্ন-মৃত্যুর প্রতীক্ষা,—ঘটনা ও চরিত্রের এই অপূর্ব সামঞ্জস্য মালবিকাগ্নিমিত্র নাটকে উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছে। অগ্নিমিত্রকে সমুদ্র গৃহে প্রবেশ করাইয়া গৌতম রাজচত্বরগত বৃষভের ন্যায় নিদ্রিত ছিল এমন সময়ে নিপুণিকা আসিয়া স্বপ্নে মালবিকার নাম উচ্চারিত হইতে শুনিয়া তাহার উপরে দণ্ডকাষ্ঠ নিক্ষেপ করিল। বিদূষক স্বপ্নের ঘোরে 'ইরাবতীকে অতিক্রম করা হউক' এইরূপ বলিলে ইরাবতীও কুপিত হইয়া তাহার উপরে দণ্ড নিক্ষেপ করিল। গৌতম জাগ্রত হইয়া দ্ব্যর্থবোধক বাক্যে আর্তনাদ করিয়া বলিল—'হায় সর্পটী আমারই উপরে যে পতিত হইল'। রাজা আর্তনাদ শুনিয়া বাহিরে আসিতেই মালবিকাও তাহার অনুসরণে বাহিরে আসিল। বিদূষক দণ্ডকাষ্ঠ দেখিয়া বলিল—'ইহা দণ্ডকাষ্ঠ, আমি ইহাকে সর্পদংশন মনে করিয়াছিলাম'। বকুলিকা রাজাকে নিষেধ করিয়া বলিল—'অতি কুটিলগতিতে সর্প (অর্থাৎ ইরাবতী) আসিতেছে। আপনি প্রবেশ করিবেন না'। ইরাবতী সকলই বিদূষকের কার্য ইহা বুঝিতে পারিলে গৌতম কার্যসিদ্ধির আনন্দে কপট ঔদাসীন্যের সহিত বলিল—'যদি নীতিশাস্ত্রের একটি-মাত্র অক্ষর পাঠ করিতাম তাহা হইলে আর আপনাদের সংস্রবে থাকিতাম না'। ইরাবতীর সহিত রাজার প্রণয় দেবী ধারিণীর অনভিপ্রেত এবং সেজন্য তিনি গোপনে মালবিকাকে আনয়ন করিয়া ইরাবতীর প্রণয়ব্যাপারকে অঙ্কুরে বিনষ্ট করিবার ব্যবস্থা করিয়াছেন। ইহার সহিত রাজার আনুকূল্য বিধানের জন্য জন্য গৌতমের চাতুর্য ও পরিবেশ

সৃষ্টির নৈপুণ্য সংযোজিত হইয়াছে। উদয়ের মুখে ইরাবতীর ভাগ্যহতি যেমন করুণ, তেমনই বিদূষক ও অগ্নিমিত্রের প্রতি তাহার ক্ষোভ ঘটনাবৈপরীত্যজাত লঘু কৌতুকের জনক। কালিদাসের নাটকের সমস্ত বিদূষকের মধ্যে হাস্যরসসৃষ্টির প্রচেষ্টা সচেতনভাবে দেখা যায়। অসতর্ক বাক্যপ্রয়োগের ন্যায় সতর্ক উক্তিসমূহের মধ্য দিয়াও হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে। ব্যক্তিগত কোন চরিত্রের প্রতি বিদ্রূপ নাই কিন্তু সমগ্র ঘটনাই এই নাটকে হাস্যের উৎস।

দ্বাত্রিংশৎপুত্তলিকা কালিদাসের রচিত কিনা ইহা লইয়া পণ্ডিতগণের মধ্যে মতৈক্য না থাকিলেও এই গ্রন্থে লোকচরিত্রবিষয়ে অনেক তীক্ষ্ণ ও বিদ্রূপপূর্ণ মন্তব্য করা হইয়াছে। যেমন ত্রয়োদশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে পুরাণপাঠ শুনিবার সময়ে কোন বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ নদীজলে পতিত হইয়া হাহাকার করিয়া তীরস্থ জনসাধারণকে উদ্ধার করিতে অনুরোধ করিতে লাগিল। কিন্তু মহাজনগণের কেহই উদ্ধার না করিয়া তীরে দাঁড়াইয়া মজা দেখিতে লাগিল। চান্দ্রায়ণ প্রভৃতি ব্রতানুষ্ঠান অপেক্ষা জীবনদান অধিকতর শ্রেষ্ঠ—ইহাই এই নিষ্ঠুর কৌতুক বর্ণনার মূল উদ্দেশ্য। উনবিংশ উপাখ্যানে দেখান হইয়াছে যে রাজকুমারগণ সভায় পরস্পর পরস্পরকে উপহাস করিতেছেন।[৫৯] চতুর্বিংশ উপাখ্যানে বলা হইয়াছে যে এক ব্রাহ্মণ মরিবার পূর্বে তাহার খট্টাঙ্গের নিম্নে চারিপুত্রের সম্পত্তি বিভাগ করিয়া রাখিয়াছিল। তাহার মৃত্যুর পর পুত্রবধূগণ বিবাদ আরম্ভ করিল। তখন পুত্রগণ মঞ্চের নিম্নে খনন করিয়া চারিটি পাত্র পাইল, তাহার একটিতে মৃত্তিকা ও অপরটিতে খড় দেখিতে পাইয়া বিস্মিতভাবে পিতার আচরণের সমালোচনা করিতে করিতে হতবুদ্ধি হইয়া বসিয়া রহিল। শালিবাহন আসিয়া তাহাদের রহস্য ভেদ করিয়া দিলেন। এই আখ্যানে পুত্রবধূগণের সম্পত্তির জন্য দৃষ্টিকটু কলহ ও পুত্রগণের পিতার আচরণের তাৎপর্য না বুঝিয়া সমালোচনা হাস্যজনক। ইহা ছাড়া এই গ্রন্থের আখ্যান ভাগে দুর্জনের স্বভাব, লক্ষ্মীর চাঞ্চল্য, স্ত্রীচরিত্রের দুর্বলতা, পুরুষের খলতা, অপাত্রে দানের কুফল, স্বস্তিবাচনের ফলাফল প্রভৃতি লইয়া নানাপ্রকার রহস্যময় ইঙ্গিত ও বিদ্রূপ করা হইয়াছে। তাহার দু একটি মাত্র উদ্ধৃত হইল—"দাতৃণামেব সংপ্রীত্যৈ স্বস্তিবাচঃ ধনার্থিনাম্। শূরাণাং হি প্রহারায় রসিতং রণদুন্দুভিঃ,

·· ন স্ত্রিয়ৈ গুহ্যবচনং নিবেদনীয়ম্।……
নিয়োগিহস্তার্পিতরাজ্যভারাস্তিষ্ঠন্তি যে শৈলবিহারসারাঃ।
বিডালবৃন্দাহিতদুগ্ধকুম্ভাঃ স্বপন্তি তে মূঢ়ধিয়ঃ ক্ষিতীন্দ্রাঃ॥…
…শ্রুতং সত্যং তপঃ শীলং বিজ্ঞানং বৃত্তমুত্তমম্।
ইন্ধনীকুরুতে মূঢ় প্রবিশ্য বনিতানলে।…প্রভৃতি।

৫৯। স্বশ্রুলা যুবানঃ অন্যোহন্যং হসন্তি।

কিন্তু কালিদাসের অন্যান্য রচনায় যে ভাবের গভীরতা ও কল্পনার উজ্জ্বল প্রকাশ দেখা যায় তাহা এই রচনাগুলির মধ্যে একেবারেই দুর্লভ। ইহাদের মধ্যে বিদ্রূপের শাণিততা নাই অথবা বুদ্ধিরও কোন ঔজ্জ্বল্য নাই—অত্যন্ত সাধারণ শ্রেণীর রহস্যময় বচনভঙ্গী মাত্র।

মহাকবি কালিদাসের কাব্য নবরস প্রধান হইলেও হাস্যরস তাহাতে একেবারে অপ্রচুর নহে। নাটক ব্যতিরিক্ত তাহার অন্যান্য রচনাবলীর মধ্যে রঘুবংশ মহাকাব্যে ইন্দুমতীর স্বয়ংবর সভার বর্ণনায় এবং কুমারসম্ভবে ছদ্মবেশী শিব ও পার্বতীর কথোপকথনে অনবদ্য হাস্যরসের সন্ধান পাওয়া যায়। ইন্দুমতীর রাজসভায় প্রবেশের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাকে লাভ করিবার ইচ্ছায় নৃপতিগণ চঞ্চল হইয়া উঠিলেন। কোন নৃপতি হস্তে মৃণাল ধারণ করিয়া লীলাপদ্মটি ঘুরাইতে লাগিলেন। কোন নৃপতি মুখমণ্ডল বক্র করিয়া স্কন্ধসংলগ্ন মাল্যটিকে যথাস্থানে রাখিবার চেষ্টা করিতে লাগিলেন, কেহ নেত্র অবনত করিয়া পাদনখের দ্বারা ভূমিতে চিহ্নাঙ্কন করিতে লাগিলেন। কেহ বা নখদ্বারা কেতকীপুষ্প চিহ্ন করিতে লাগিলেন আবার কেহ পাশাগুলিকে এরূপভাবে ঊর্ধ্বে উৎক্ষিপ্ত করিতে লাগিলেন যাহাতে অঙ্গুরীয়কগুলির রত্নপ্রভা সকলে দেখিতে পায়। কেহ বা অকারণ ব্যস্ততার সহিত কিরীটটি যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট করিয়া রাখিতে লাগিলেন। কিন্তু ইন্দুমতী যখন তাঁহাদের সকলকেই একে একে প্রত্যাখ্যান করিয়া চলিয়া গেলেন তখন পূর্বের চঞ্চল অবস্থা হইতে তাঁহাদের অপমানের গ্লানির মধ্যে নিমজ্জন,—ইহা যুগপৎ অনুকম্পাও কৌতুকের উদ্রেক করে। বস্তুতঃ স্বয়ংবরে প্রত্যাখ্যাত হইবার মত পুরুষত্বের বিড়ম্বনা অপর কোথাও নাই। অজের প্রতি অনুরাগবদ্ধা ইন্দুমতীকে যখন সুনন্দা পরিহাসের সহিত অন্যত্র যাইতে বলে তখন ইন্দুমতীর ক্রোধকুটিল ভ্রূকুটি নিক্ষেপ পাঠকের মনে হাস্যের অপূর্ব ব্যঞ্জনার সৃষ্টি করে।[৬০]

কালিদাসের কাব্যগুলির মধ্যে কুমারসম্ভবের পঞ্চমসর্গে হাস্যের নিদর্শন পাওয়া যায়। ব্রহ্মচারীবেশধারী মহাদেব পার্বতী পিনাকপাণিকেই পতিত্বে কামনা করিয়াছেন জানিয়া উপহাসের সহিত বলিলেন 'কলহংসচিহ্নিত পট্টবস্ত্র এবং শিবের শোণিতবিন্দুবর্ষণকারী

৬০। কশ্চিদ্ করাভ্যামুপগূঢ়নালমালোলপত্রাভিহতদ্বিরেফম্। রজোভিরন্তঃপরিবেষবন্ধি, লীলারবিন্দং ভ্রময়াঞ্চকার ॥১৩ বিস্রস্তমংসাদপরো বিলাসী, রত্নানুবিদ্ধাঙ্গদকোটিলগ্নম্। প্রালম্বমুৎকৃষ্য যথাবকাশং নিনায় সাচীকৃতচারুবক্ত্রঃ ॥ ১৪। আকুঞ্চিতাগ্রাঙ্গুলিনা ততোঽন্যঃ কিঞ্চিৎসমাবর্জিতনেত্রশোভঃ। তির্যগ্বিসংসর্পিনখপ্রভেণ, পাদেন হৈমং বিলিলেখপীঠম্ ॥১৫॥

কশ্চিদ্ যথাভাগমবস্থিতোঽপি স্বসন্নিবেশাদ্ ব্যতিলঙ্ঘিনীব। বজ্রাংশুগর্ভাঙ্গুলিরন্ধ্রমেকং ব্যাপারয়ামাস করং কিরীটে ॥১৯॥

তথাগতায়াং পরিহাসপূর্বং, সখ্যাং সখী বেত্রভৃদাবভাষে।

আর্যে। ব্রজামোঽন্যত ইত্যথৈনাং বধূরসূয়াকুটিলং দদর্শ। ৮২॥ (ষষ্ঠঃ সর্গঃ)

গজচর্ম ইহাদের একত্রাবস্থান বিসদৃশ। এবং গজরাজের দ্বারা বাহিতা পার্বতী যখন বৃদ্ধ ষণ্ডের উপরে আরোহণ করিবে তখন সাধুগণ সকলে হাস্য সংবরণ না করিয়া থাকিতে পারিবেন না। কোথায় সেই শ্মশানচারী কদাকার পুরুষ আর কোথায় বা গিরিরাজ-নন্দিনীর জীবন।[৬১] মহাদেবের এই সমুদয় উক্তি যেমন লঘু কৌতুকে উজ্জ্বল তেমনভাবে বেপথুমতী পার্বতীর সহিত তাঁহার মিলনের মাহেন্দ্রক্ষণটিও আনন্দে ও ভাবের গাম্ভীর্যে অতুলনীয়। চিন্তার উৎকর্ষ এবং কল্পনার গভীরতায় কুমারসম্ভবের এই অংশ আধুনিক বাস্তবজীবনের সহিত একান্ত সঙ্গতির পরিচয় আনিয়া দেয়। কালিদাসের কাব্য প্রধানতঃ চিত্রধর্মী। নাটকের মধ্যে যে হাস্যরস তাহা জীবনের নিকটপ্রতিচ্ছবি কিন্তু রঘুবংশ ও কুমারসম্ভবের হাস্য নির্লিপ্ত স্মিতহাস্যেরই জনক। তাহা যেন জীবনের জীবন্ত অনুকরণরূপে রক্তমাংসের চরিত্রের কৃতি বলিয়া প্রতিভাত হয় না।

মৃচ্ছকটিক

সমসাময়িক কালের অন্যান্য রচনার মধ্যে শূদ্রকের মৃচ্ছকটিক নাটকে ঘটনাসংস্থান চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও ভাষাপ্রয়োগ এই ত্রিমুখী বৈশিষ্ট্য হইতে হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে। মৈত্রেয় ও শকার চরিত্রই হাস্যসৃষ্টির প্রধান উপাদান হইলেও প্রস্তাবনায় সূত্রধারের অমংলগ্ন উক্তি এবং দ্বিতীয় অঙ্কে দর্দুরক ও মাথুর নামক ধূর্তদ্বয়ের বাক্‌বিতণ্ডা ও জুয়া-খেলার দৃশ্য হাস্যের অপরাপর উপাদানরূপে গৃহীত হইতে পারে। মৃচ্ছকটিকে যে হাস্যরসের সহিত আমরা পরিচিত হই তাহা দ্বন্দ্বসংঘাতময় বাস্তব-জীবনের পটভূমিকায় রচিত। ইহা কাল্পনিক অসঙ্গতি অথবা চিত্রধর্মী কাল্পনিক দৃশ্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত নহে। বাস্তব-জীবনে যে সকল অসঙ্গতি ও দৈন্য মানবচরিত্রকে গূঢ় ও জটিল করিয়া তুলে এবং যাহাদের প্রভাবে জীবন ঠিক বাঁধাধরা খাতে প্রবাহিত না হইয়া ভিন্নমুখে প্রবাহিত হয় সেই সকল ত্রুটী-বিচ্যুতি ও অসঙ্গতির উপরে মৃদু হাস্যের আলোকসম্পাতে শূদ্রক তাহাদিগকে সমবেদনার পাত্রে পরিণত করিয়াছেন। শর্বিলকের গণিকাপ্রণয় এবং তাহার ফলে বিবেকের দংশন সত্ত্বেও চৌর্যবৃত্তির আশ্রয় গ্রহণ, এইরূপ বিরুদ্ধধর্মী চিত্তবিকলতার একটী নির্মল দৃষ্টান্ত। ইহার উপর হাস্যের নির্মল রশ্মিসম্পাতে তিনি মানুষের অন্তরের যথার্থ রূপটি উদ্‌ঘাটিত করিতে চাহিয়াছেন। সামাজিক জীবনের ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত যে সকল ত্রুটি-বিচ্যুতি কৌতুককর হাস্যের উপাদান শূদ্রকের অনুসন্ধানী দৃষ্টিকে

৬১। ইয়ঞ্চ তেঽন্যা পুরতো বিডম্বনা, যদূঢ়য়া বারণরাজহার্যয়া।
বিলোক্য বৃদ্ধোক্ষমধিষ্ঠিতং ত্বয়া, মহাজনঃ স্মেরমুখো ভবিষ্যতি ॥ (পঞ্চমসর্গঃ ৭০.)
দ্বয়ং গতং সম্প্রতি শোচনীয়তাং সমাগমপ্রার্থনয়া পিনাকিনঃ।
কলা চ সা কান্তিমতী কলাবতস্ত্বমস্য লোকস্য চ নেত্রকৌমুদী ॥ (পঞ্চমসর্গঃ ৭১.)

তাহারা অতিক্রম করিতে পারে নাই। বারাঙ্গনা জীবনের বিলাস ও সমৃদ্ধি, বসন্তসেনার মাতার উদরবিস্তৃতি, স্বগৃহে ভৃত্যের বিক্রম, অন্ধকার হইতে বিদূষকের ভীতি, দ্যূতক্রীড়ায় পরাজিতের অর্থ না দিয়া পলায়ন—এ সকল দিকে তাঁহার কৌতুক সন্ধানী দৃষ্টি সঞ্চরণ করিয়া হাস্যের উপাদান সংগ্রহ করিয়াছে। চরিত্র চিত্রণের দিক হইতে বিচার করিলে মৈত্রেয়চরিত্র মৃচ্ছকটিক নাটকের হাস্যরসের শ্রেষ্ঠ উৎস। শকারচরিত্র হাস্য সৃষ্টি করিলেও পৌরাণিক আখ্যানের বিভ্রান্তিকর সংমিশ্রণ, ঔদরিকের ন্যায় ভোজনের বর্ণনা করিতে যাইয়া তথ্যের বিকৃতি, কাপুরুষোচিত নিষ্ঠুরতা ও বালকোচিত ভীরুতার সমভাবে এক চরিত্রে অবস্থান, অস্থানে বীরত্বপ্রকাশ—এইগুলির মাধ্যমে শকার যে হাস্য সৃষ্টি করে তাহা সাময়িক বিরক্তিজনক কৌতুকের উদ্রেক করে মাত্র।[৬২] আবেগ অনুভূতির কোমল দর্পণে প্রতিফলিত জীবনের ছোট ছোট ভুলগুলিকে এক সূত্রে গাঁথিয়া যে স্নিগ্ধ সমুজ্জল আনন্দানুভূতি তাহা শকার চরিত্র হইতে হয় না, চারুদত্তের সুখে দুঃখে সর্বকালমিত্র মৈত্রেয়ের চরিত্র হইতেই তাহার আংশিক অনুভব হয়। চারুদত্তের সমৃদ্ধির সময়ে চিত্রকরের শতবর্তিকা লইয়া অঙ্কন করিতে বসার ন্যায় মৈত্রেয় নানাবিধ ব্যঞ্জন পরিবৃত ভোজনে বসিয়া রসনা পরিতৃপ্ত করিত, এবং ভোজনের শেষে অন্যান্য বিদূষকের ন্যায় উদ্গার তুলিতে তুলিতে রাজপথে পরিভ্রমণশীল বৃষভের ন্যায় চত্বরে পূর্ণ আরামে নিদ্রা যাইত। চারুদত্তের ভাগ্যবিপর্যয়ে সেই মৈত্রেয় যে কেবলমাত্র গৃহপারাবতের ন্যায় যত্র তত্র পরিভ্রমণ করিয়া বেড়াইতেছে তাহাই নয়—তাহার মনিবের গৃহে পরপুরুষেরাও সুযোগ বুঝিয়া যখন তখন প্রবেশ করিতেছে। কিন্তু ভাগ্যাহত হইলেও শক্তিতে মৈত্রেয় কাহারও অপেক্ষায় ন্যূন নহে। এজন্য দণ্ডাঘাতে অনধিকার প্রবেশকারীর মস্তক চূর্ণ করিতে সে উদ্যত হইয়াছে। এই আত্মাভিমানের ফলে যে

৬২। পশলশি ভঅভীদা পর্থলন্তী পলন্তা
নম বশমণুস্সাদা লাবণশ্শেব কুন্তী।...প্রথম অঙ্ক।
বিশ্শাবশুশ্শ বহিণিং বিঅ তং শুভদ্দম্।...
অন্হেহি চণ্ডং অহিশালিঅন্তী বণে শিআলী বিঅ বুক্কুলেহিম্। ..
শুণাদি মলগন্ধং, অন্ধআলপূলিদাএ উণ ণাশিআএ ণ শুল্লন্তং পেক্খামি ভূশণশদ্দন্।
ইত্থিআণং শদং মালেমি, শূলে হগে।...
জধা দক্ষিশরপলিনুদ্ধাএ মজ্জাশীএ শলপলিবত্তে হোদি, তধা দাশীএ ধিএ শলপলিবত্তে বড়ে।
কে তশ্শ ভণা যশ্শ গেহং পবিশিঅ অশিদব্বং প্পি ণত্থি।...(প্রথম অঙ্ক)
বধং শিআলা উচ্চেন্তি, বাঅশা বচ্চেন্তি। তা জাব ভাবে অদ্দ্ধীহিং ভদ্দ্ধীঅদি, দন্তেহিং পেক্খী অদি
তাব হগে পলাইশ্শম্। (অষ্টমাঙ্ক)
চাণক্কো জধাসীদা মালিদা ভালদে জএ।
এব্বং দে মোড়ইশ্শামি জটাউ বিঅ দোব্বদিম্। . (অষ্টম অঙ্ক)

দেবতা উপাসনা করিলেও প্রসন্ন হন না তাহার বিরুদ্ধে মৈত্রেয় বিক্ষোভ প্রকাশ করিতে প্রবৃত্ত হইয়াছে। আদর্শগত ছায়া যেমন বাম হইতে দক্ষিণে ও দক্ষিণ হইতে বামে আবর্তন করে মৈত্রেয়ের ভাগ্যচক্রও সেইরূপ বিপরীত দিকেই কেবলমাত্র আবর্তন করে। মৈত্রেয়ের এই সমস্ত উক্তিই অসহায়, সরল, আরামপ্রিয় এবং বন্ধুর ভাগ্যের উপর একান্তভাবে নির্ভরশীল একটি মানবাত্মার রূপ প্রকাশিত করে। তাহার কথাবার্তায় বুদ্ধির শাণিত দীপ্তি নাই, বৈদগ্ধ্যের মার্জিত ও সূক্ষ্ম সচেতনতা নাই কিন্তু প্রবল আন্তরিকতা, দরদ ও সাধারণ বুদ্ধির সহজ স্পর্শ রহিয়াছে। দৃষ্টিভঙ্গীতে মৈত্রেয় কিছু রক্ষণশীল এজন্য চারুদত্তের গণিকাপ্রণয়কে পাদুকার অভ্যন্তরপ্রবিষ্ট লোষ্ট্রখণ্ড বলিতে ইতস্ততঃ করে নাই। চারুদত্তের পদতলে মস্তক স্থাপন করিয়া গণিকার প্রণয় হইতে নিবৃত্ত হইতে অনুরোধ করিয়াছে, কিন্তু যখন বর্ষণমুখর দুর্দিনে বসন্তসেনা আসিয়া চারুদত্তের গৃহে সাক্ষাৎ করিয়াছে তখন সরল সহানুভূতিতে সখার এই প্রণয়কে অঙ্গীকার করিয়া বিদ্যুৎকে তিরস্কার করিয়াছে—"অনার্য বিদ্যুৎ। কেন তুমি আর্যাকে ভয় দেখাইতেছ?" বস্তুতঃ মৈত্রেয় হাস্যের উৎস হইলেও তাহার উক্তি ও আচরণ শিশুসুলভ সারল্য ও গভীর হৃদয়াবেগের পরিচায়ক। তাহার চরিত্রের বিশেষ কোন ত্রুটিকে কেন্দ্র করিয়া বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ বাণ বর্ষিত হয় নাই, অথবা তাহাকে সচেতনভাবে হাস্যকারী ভাঁড়ের ন্যায় হাস্যের কেন্দ্রে পরিণত করা হয় নাই,—তাহার চারিপার্শ্বে সূক্ষ্ম অনুভূতিগ্রাহ্য এমন একটি মৃদুহাস্যে উজ্জ্বল রম্য পরিবেশ রহিয়াছে যাহার গণ্ডীতে আসিয়া আমরা রসে ভরপুর হইয়া যাই। সংস্কৃত সাহিত্যে এরূপ চরিত্র খুব বেশী নাই।

অনুপ্রাস, যমক, শব্দশ্লেষ, এবং শব্দধ্বনির বৈচিত্র্য বা অনুকারাত্মক শব্দ সংস্কৃত কাব্য নাটকের অনেক ক্ষেত্রেই হাস্যের উপাদান। মৃচ্ছকটিক নাটকের পঞ্চম অঙ্কের বিদূষকও ভৃত্যের নিম্নলিখিত সংলাপে শব্দ পরিবর্তন জনিত চমৎকৃতি হাস্যের উপাদান—

বিদূষক—আরে তুমি কেন এই অন্ধকার দুর্দিনে এসেছ? (অলে, কহিং তুমং ঈদিশে দুদ্দিনে অন্ধআরে আওদো)

চেট—ওরে, এই যে সে (অলে, এশা শা)।

বিদূষক—এই যে কে (কাএসা কা?)।

চেট—এই সে (এশা শা)।

বিদূষক—কেন তুই দাসীর ছেলে দুর্ভিক্ষের সময়ে বুড়ো হাঁসের মত সা সা কচ্ছিস্? (কিং দাণিং দাসীএ পুত্তা দুব্বিকৃখকালে বুড্ঢরঙ্কো বিঅ উদ্ধকং সা সা অসি—এসা সা সেত্তি?)

চেট—তুইও কেন কাকের মত কা কা কচ্ছিস্? (অলে, তুমং পি দাণিং ইন্দ-মহকামুকো বিঅ সুট্ঠু কিং কাকাঅসি)......

চেট—সমৃদ্ধ গ্রামকে কে রক্ষা করে? (সুসমিদ্ধাণং গামাণং কা লকৃখঅং কলেদি?)

বিদূষক—ওরে রাস্তা (অরে রচ্ছা)।

চেট—(হাসিয়া) না না (ণহি ণহি)……

বিদূষক—সেণা (সে ণা)

চেট—দুই পদ একত্র করিয়া বল (দুবে বি একস্সিং কদুঅ ণিগুধং ভণাহি)

বিদূষক—সেণাবসন্ত (সেণাবসন্তে)

চেট—আঃ পদ বদলে বল। (পলিবত্তিঅ ভণাহি)

বিদূষক—(শরীর পরিবর্তিত করিয়া) সেণাবসন্ত।

চেট—অরে মূর্খ! অক্ষরপদ বদলাইয়া বল (অরে মুক্খবটুকা পদাইং পলিবত্তাবেহি)

বিদূষক—(পাদদ্বয় অগ্র পশ্চাৎ করিয়া) সেণাবসন্ত……

হাস্যরসের সৃষ্টিতে মৃচ্ছকটিক নাটকের এই অংশের মূল্য অনস্বীকার্য। শব্দধ্বনির সাদৃশ্য, বক্তা ও বোদ্ধার অর্থানুধাবনে বিলম্ব, বিষয়বস্তুর সহজ মৌলিকতা—এই সকলকে লইয়া বুদ্ধির কুশল ক্রীড়াচাতুর্যে স্বচ্ছ হীরকখণ্ডের ন্যায় উজ্জ্বলহাস্যে এই অংশ দীপ্ত হইয়া উঠিয়াছে।

দ্বিতীয় অঙ্কে জুয়াখেলার দৃশ্যে ক্রীড়ারতগণের বাদপ্রতিবাদ, বিতণ্ডা, এবং দশসুবর্ণ দানের ভয়ে সংবাহক নামক জুয়াড়ীর শৈলপ্রতিমার ন্যায় দাঁড়াইয়া থাকা, দর্দুরক কর্তৃক মাথুরের চক্ষে ধূলি নিক্ষেপ,—সমাজজীবনের এ সমস্ত অপেক্ষাকৃত অসুন্দর ও স্থূল ঘটনাপ্রবাহ হইতে মহাকবি শূদ্রক ভূয়োদর্শীর ন্যায় লঘু হাস্যের উন্মুক্ত প্রবাহ বিচ্ছুরিত করিয়া দিয়াছেন। কিন্তু শূদ্রকের হাস্যরস সৃষ্টির বহুমুখী ক্ষমতার পরিচিতি শকার চরিত্র লইয়া আলোচনা না করিলে অসম্পূর্ণ থাকিয়া যায়। শকার চরিত্র সংস্কৃত সাহিত্যের একটি বিস্ময়কর অভিনব সম্পদ। প্রথম দৃষ্টিতে মনে হয় শকার নির্বোধ, অসংলগ্নভাষী, লাম্পট্যপরায়ণ, মূর্খ-চরিত্র। কিন্তু গভীরভাবে বিশ্লেষণ করিলে মনে হয় বসন্তসেনার প্রণয়প্রার্থিরূপে আপনাকে উপস্থিত করিবার জন্যই সে ঐরূপ নির্বুদ্ধিতার ভাণ করিয়াছিল। তাহার 'শ'কার বহুল ভাষা শ্রুতিমধুর না হইলেও কর্ণকুহরে উত্তেজনার সৃষ্টি করিয়া অনভ্যস্ত চমকের সৃষ্টি করে। দুষ্ট উপমার যথেচ্ছ প্রয়োগ এবং রামায়ণ, মহাভারত, পুরাণ প্রভৃতির অতীত ঐতিহ্য ও কিংবদন্তীর কিম্ভূতকিমাকার সংমিশ্রণ অত্যন্ত রাসভারী ব্যক্তিকেও না হাসাইয়া পারে না, যেমন—

পশলসি ভলভীদা পক্খলন্তী খলন্তী
মম বশমণুজাদা লাবণস্সেব কুন্তী ॥২১। প্রথম অঙ্ক।
অণুহেহি চণ্ডং অহিশালিঅন্তী বনে শিআলী বিঅ কুক্কুলেহিং

… … …

ঝাণঝাণন্ত বহু ভূষণ শদ্দমিশ্শং
কিং দোবদী বিঅ পলাঅসি লামভীদা…

যে ব্যক্তি আপনাকে অনুসরণকারী কুক্কুরের সহিত তুলনা দেয়, দ্রৌপদী রামভীতা বলিয়া উল্লেখ করে ও একাকী শত স্ত্রীলোক বধ করিতে সমর্থ বলিয়া আস্ফালন করে তাহার চরিত্রের ব্যাপ্তি ও বৈশদ্য আলোচনা নিরর্থক। এইরূপ একটি সমূহ অসঙ্গতিময় চরিত্র সৃষ্টি করিয়া শূদ্রক যে বৈপরীত্যের খোঁচা দিয়া উচ্চশ্রেণীর Wit সৃষ্টি করিয়াছেন ইহা চিন্তাশীল পাঠকমাত্রেরই অনুভবগম্য। ধাঁধার প্রতীয়মান নিরর্থকতার পেছনে যেমন পরিণত শিল্পীমন সূক্ষ্ম হাস্যরসের ইঙ্গিত দেয় এখানেও শকারের প্রতীয়মান অসার মন্তব্যগুলি সেইরূপ বুদ্ধিশীলিত হাস্যের স্ফুলিঙ্গ বিকীর্ণ করিতে থাকে। অধ্যাপক Ryder বিদ্বজ্জনসুলভ আলোচনায় শেষে মৃচ্ছকটিক নাটকে হাস্যরস সম্পর্কে যাহা বলিয়াছেন তাহা উল্লেখ করিয়া এই প্রসঙ্গ সমাপন করিতেছি—

"Humour is seen is all its aspects from grim to farsical, from satirical to quaint. Its keenness and variety are such that the Mrcchakatika need not fear comparison with the best of the Western comedies.

বাণভট্টের কাদম্বরী কথাগ্রন্থে দ্রবিড় ধার্মিকের উপাখ্যানে, অথবা শবরীর ভাষাবিপর্যয়ে[৬৩] কিছু হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে কিন্তু বাণভট্টের দীর্ঘ চিত্রধর্মী বর্ণনার গাম্ভীর্যের মধ্যে তাহারা যেন লুপ্তপ্রায়।

সুবন্ধুর বাসবদত্তা নামক আখ্যায়িকার মধ্যে শ্লেষানুপ্রাণিত উপমাসমষ্টির দ্বারাও হাস্যরস ব্যঞ্জিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা দণ্ডীর হাস্যরসের বা বিদ্রূপের ন্যায় উচ্চ-শ্রেণীর নহে। শ্লেষ ও বিরোধাভাস সুবন্ধুর হাস্যরসের প্রধান উপাদান। উদাহরণ স্বরূপে বলা যায় সুবন্ধু যেস্থলে নায়িকার বক্তপদদ্বয়কে রক্তরেখাচিহ্নিত ব্যাকরণ পুস্তিকার সহিত তুলনা করিয়াছেন, অথবা উদীয়মান সূর্যের রক্তবর্ণ বাত্রির অন্ধকাররূপ হস্তীকে

৬৩। ভাষা বিপর্যয় লইয়া হাস্যের উদাহরণ বঙ্গসাহিত্যে বহুস্থলে বিদ্যমান, যেমন চৈতন্যচরিতামৃতে চৈতন্যদেব পূর্ববঙ্গীয় ভাষার বিকৃতি লইয়া পরিহাস করিতেছেন। দেখা যায়—

বঙ্গদেশী বাক্য অনুকরণ করিয়া।
বঙ্গালেরে কদর্থেন হাসিয়া হাসিয়া ॥ (চৈতন্যভাগবৎ, আদিখণ্ড, দ্বাদশ অধ্যায়)

কবিকঙ্কণচণ্ডীতে দেখা যায়—

আর বাঙাল কান্দে মাথায় দিয়া হাত।
কেনা লয়্যা গেল মোর ভাত খাবার পাত।
আর বাঙ্গাল কান্দে বলে বাপ বাপ।...
আর বাঙ্গাল বলে আমি পালা বড লাজ।
হলদীর গুঁডা গেল প্রাণে কিবা লাজ ॥

নিহত করায় প্রভাতকে যেস্থলে সিংহের সহিত তুলনা করা হইয়াছে সে সকল ক্ষেত্রে অসঙ্গতি ও অসম্ভাব্যতামূলক হাস্যের সৃষ্টি করা হইয়াছে।[৬৪]

করুণ-রসপ্রধান ভবভূতির কাব্যে হাস্যরস একান্ত বিরল। মালতীমাধব নাটকের নন্দের মালতীরূপে সজ্জিত মকরন্দের সহিত বিবাহের বর্ণনায় এবং দময়ন্তিকার মালতীভ্রমে স্বীয় প্রেম নিবেদন—ইহাতে Comedy of errors হইতে হাস্য সৃষ্টি হইয়াছে। হাস্য ও করুণ আপাতদৃষ্টিতে বিরোধিরূপে প্রতীত হইলেও ভবভূতির নাটকে হাস্য নাটকীয় পরিতৃপ্তির সহায়ক। জীবনের যে সংঘাত ও গূঢ় জটিলতা হইতে বিয়োগান্ত ও মিলনান্ত নাটকীয় পরিস্থিতির সৃষ্টি হয়, তাহার সম্পর্কে সংস্কৃত সাহিত্যিকগণ চিরকালই উদাসীন। জীবন ও চরিত্রের অসঙ্গতি সাহিত্যিকগণের দৃষ্টি সমগ্রভাবে আকর্ষণ করিতে পারে নাই। এজন্য ডঃ সুশীলকুমার দের নিম্নলিখিত মন্তব্যে সত্যের উপাদান নিহিত রহিয়াছে। "Sanskrit literature has had enough of wit and it is often unquestionable and strickingly effective, but it rarely achieves tragedy in its deeper sense or comedy in its higher forms".

মালতীমাধবের ছদ্মপরিণয় অর্থাৎ মালতীর ছদ্মবেশে ভূষিত মকরন্দের নন্দনের সহিত বিবাহ রাজশেখর তাঁহার 'বিদ্ধশালভঞ্জিকা' নাটকে অনুকরণ করিয়াছেন অজ্ঞাতলিঙ্গ বালকের সহিত রাজার পরিণয় সংঘটনের মধ্যে। শ্রীহর্ষের নাগানন্দেও বিট কর্তৃক স্ত্রীবেশে সজ্জিত বিদূষককে আলিঙ্গন করায় হাস্যরসের সৃষ্টি হইয়াছে। মুদ্রারাক্ষস নাটকে বৌদ্ধ ক্ষপণক ও ভাগুরায়ণের কথোপকথন, বিশেষরূপে বিদ্রূপাত্মক। বেণীসংহার নাটকে রাক্ষস ও রাক্ষসীগণের কথোপকথন কৌতুকজনক[৬৫]। বালরামায়ণে শ্লেষ ও বিদ্রূপের প্রভূত নিদর্শন রহিয়াছে, কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে মৌলিকতা নাই। তাহাদিগের সাধারণরূপ একান্তই শিশুসুলভ ও বিকৃতিজনক,—নাটকীয় ঘটনাসকলও ভবভূতির নাটক হইতে সংগৃহীত হইয়াছে। শৃঙ্গাররসাভাসের প্রাধান্য সমগ্র নাটককে অসার্থক করিয়া তুলিয়াছে। প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক[৬৬] সম্পূর্ণভাবেই একটি সামাজিক বিদ্রূপ। খৃষ্টীয় একাদশ শতকে মধ্য ও পূর্বভারতীয় হিন্দুসমাজে যে সকল গ্লানি সঞ্চিত হইয়াছিল এই নাটকের প্রতীক চরিত্র সমূহের মাধ্যমে সেই সকল ত্রুটিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। ইহাতে দম্ভ ও অহঙ্কারের কথোপকথনে, কৌলিন্য-প্রথার সগৌরবে শ্রেষ্ঠত্ব কীর্তনে, অত্যধিক শুচিতা

৬৪। ব্যাকরণেব সরক্তপাদেন, ভারতেনেব সুপর্বণা (পৃঃ ২৭৪) হৃদয়তডাগকমলাভ্যামিব পয়োধরাভ্যাম্, হসন্তমিবাধগুলকবুভ্যকণ কেসবিকরাঘাতনিহতান্ধকার কন্নীন্দ্রকধিরধারাভিরিবোদয়গিরিশিখর…(পৃঃ ২৫২ বাসবদত্তা, বোম্বাই সংস্করণ)

৬৫। বেণীসংহার, পঞ্চমঅঙ্ক।

৬৬। আঃ দূরমপসর। বাতাহতাঃ স্বেদকণিকাঃ প্রসরন্তি। (প্রবোধচন্দ্রোদয়, দ্বিতীয়অঙ্ক)

প্রদর্শনে এবং জৈন ও বৌদ্ধ সন্ন্যাসিগণের ধর্মের বেশ ধারণ করিয়া সকল প্রকার কদাচার অনুষ্ঠানের বিদ্রূপাত্মক চিত্রণে স্যাটায়ার বা বিদ্রূপাত্মক সাহিত্যের সৃষ্টি হইয়াছে।

সংস্কৃত কাব্য ও নাটক সাধারণতঃ কয়েকটি নির্দিষ্ট নীতিকে অনুসরণ করিয়া চলিয়াছে। সুতরাং বৈচিত্র্য আনয়নের নিমিত্ত নাট্যকারগণকে অনেক রমণীয় বর্ণনার বিষয় ও বিচিত্র বস্তু উদ্‌ভাবন করিতে হইয়াছে। কিন্তু মঞ্চে দৃশ্যকাব্যে সেই সকল উদ্‌ভাবনকে দেখাইবার প্রয়োজন অনুভূত হয় নাই। ঘটনা বৈচিত্র্যের এই স্বল্পতা বিদ্রূপ ও নর্মকে সৃষ্টি করিতে পারে নাই। বহুস্থলে হাস্যরসপ্রধান সামাজিক কর্ম হইতে জন্মলাভ করিলেও সংস্কৃত সাহিত্য মূলতঃ কাব্যধর্মী হওয়ায় সাহিত্যে হাস্য প্রধান হইতে পারে নাই। এজন্য নাটকের আকর্ষণ শ্লথ হইয়াছে।

মহাকাব্যসমূহ সাধারণতঃ গুরুগম্ভীর বিষয় লইয়া রচিত। তাহাতে কথোপকথন প্রধান এবং তাহারও অধিকাংশ বর্ণনামূলক। ইহার আকৃতি এরূপ যাহাতে লঘু বিষয় প্রবেশ করিতে পারে না। ঋতু ও প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা এইগুলিতে প্রধান স্থান অধিকার করিয়াছে। প্রাকৃতিক বৈচিত্র্যের বর্ণনা প্রসঙ্গে জলক্রীডা, নর্ম প্রভৃতির বর্ণনাও স্বাভাবিক ভাবেই আসিয়াছে। এবং এই প্রকার বর্ণনার মধ্যে হাস্যরসের অনুপ্রবেশের অবকাশ নাই। কাব্যের সর্বাঙ্গ দার্শনিক ও নৈতিক মতবাদের দ্বারা পূর্ণ। নৈষধ কাব্যে নবমসর্গে নৃপতি নল ও দময়ন্তীর কথোপকথনে নল দময়ন্তীর মনোভাব পরীক্ষা করিয়া দেখিবার উদ্দেশ্যে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহারা হাস্যরসের জনক হইলেও তাহাতে দার্শনিক বিদ্যায় নৈপুণ্য দেখাইবার প্রচেষ্টা রহিয়াছে এবং তাহাতে হাস্যরসসৃষ্টি ক্ষেত্রবিশেষে ব্যাহত হইয়াছে। নর্ম বা wit বলিতে যাহা বুঝায় তাহা যথেষ্ট পরিমাণে এইসকল বিদগ্ধোক্তির মধ্যে বর্তমান। যেমন উদাহরণস্বরূপে নৈষধের[৩৭] আলোচ্য শ্লোকগুলিকে গ্রহণ করা যায়—কোন এক অতিথি নলের বিবাহ সভায় ভোজনে উপস্থিত হইয়া সুন্দরী দাসীর মুখপানে চাহিয়া বলিল 'আমি তৃষ্ণার্ত'। দাসী জলদান করিতে আসিয়া সখীগণের হাস্যে লজ্জিত হইয়া পলায়ন করিল। নলরাজার অনুচরগণ মসলা দ্বারা নির্মিত বৃশ্চিককে যথার্থ বৃশ্চিক মনে করিয়া মুখের তাম্বূল ফেলিয়া দিলে সকলেই হাসিয়া উঠিল। সত্য ও অলীক এই দুইপ্রকারের রত্নরাশি সজ্জিত করিয়া নৃপতি ভীম তাঁহার অতিথিকে একটি গ্রহণ করিতে বলিলে তাহারা মিথ্যারত্নপটি গ্রহণ করায় সকলে হাস্যে মুখর হইয়া উঠিল। ইহা ছাড়া নৈষধের অষ্টাদশ সর্গে শালভঞ্জিকা সাহায্যে জনসাধারণকে আমোদিত করিবার প্রচেষ্টারও নিদর্শন রহিয়াছে—

৩৭। নৈষধ ১৬. ৮৪-১১০, ১১১ শ্লোক।

"ভিত্তিগর্ভগৃহগোপিতৈর্জ্জনৈর্ঘঃ কৃতাদ্ভুতকথাদিকৌতুকঃ।
সূত্রযন্ত্রজবিশিষ্টচেষ্টয়াশ্চর্য্যসজ্জি বহুশালভঞ্জিকঃ ॥ (১৮-১৩)"
সিস্মিয়ে হসতি তেন ন স্ম সা প্রীণিতাপি পরিহাসভাষণৈঃ (১৮-৪৬)

এই শ্লোকে এবং "দিবৌকসং কাময়তে ন মানবী নবীনমশ্রাবি তবাননাদিদম্" এই সকল অংশেও হাস্যরসের সুলভ অবকাশ রহিয়াছে। কিন্তু শিশুপালবধ মহাকাব্যের প্রায় এক সহস্র শ্লোকের মধ্যে পানোন্মত্ত বলরামের বর্ণনা ব্যতীত কেবলমাত্র আলোচ্য শ্লোকটিতেই হাস্যের যথার্থ প্রকাশ হইয়াছে অন্যত্র নহে,

"কিমহো নৃপাঃ সময়মীভিরূপপত্তিমুখৈর্ন পঞ্চভিঃ।
বধ্যমভিহতভুজিষ্যমমুং সহ চানয়া স্থবিররাজকন্যয়া।"

খৃষ্টীয় দ্বিতীয় শতকের কাব্যের মধ্যে হালরচিত 'গাথাসপ্তশতী' নামক প্রাকৃত কাব্যে সর্বাপেক্ষা উচ্চশ্রেণীর ব্যঞ্জনাময় হাস্যরসাত্মক কাব্যের সন্ধান পাওয়া যায়। শুক ও অন্যান্য পালিত পক্ষীর কথোপকথনে, প্রণয়িনীর প্রণয়াস্পদের প্রতি অভিমান প্রদর্শনে, নববধূবরের অনুরাগ মূলক উক্তিসমূহের মধ্যে, অভিসারিকার শঙ্কাবিজড়িত গোপন নৈশ অভিসার বর্ণনায়, ইহাদের সকলেরই মধ্যে উচ্চাঙ্গের বৈদগ্ধ্য প্রধান হাস্য নিহিত রহিয়াছে।

এই গাথাসপ্তশতীকাব্যে গভীর ভাবদ্যোতনাময় শৃঙ্গাররসাত্মক শ্লোকের পাশাপাশি সূক্ষ্ম ব্যঞ্জনাময় হাস্যরসাত্মক শ্লোকও রহিয়াছে। এই সকল শ্লোকের মধ্য হইতে কয়েকটির তাৎপর্য মাত্র এস্থলে উদাহৃত হইতেছে। যেমন, কোনও কুপিতা স্ত্রীর প্রসাদনের নিমিত্ত স্বামী তাহার পদতলে পতিত হইয়া মার্জনা ভিক্ষা করিতেছিল, কিন্তু শিশুপুত্র অশ্বারোহণের সুবর্ণ সুযোগ সমুপস্থিত দেখিয়া পিতার পৃষ্ঠে আরোহণ করিলে কুপিতা মাতা সশব্দে হাসিয়া উঠিল।[৬৮]

মাতা যশোদা কৃষ্ণকে বালক বলিয়া বর্ণনা করিলে তাঁহার জননীসুলভ পক্ষপাতিত্ব দর্শনে পল্লীস্থ গোপাঙ্গনাগণ স্মিত হাস্য করিতে লাগিল।[৬৯]

তৃষ্ণার্ত পথিকের হস্তে কোনও লাবণ্যময়ী নারী জলদান করিতে লাগিলে পথিক তৃষ্ণা ভুলিয়া তাহার মুখপানে চাহিয়া রহিল। অঙ্গুলির অবকাশের মধ্য দিয়া জল পড়িতে থাকিলেও সে বদন উত্তোলন না করিয়া জল প্রদান করিয়া চলিল।[৭০]

৬৮। পাএ পড়িঅস্স পইণো পুট্‌ঠিং পুত্তে সমারুহত্তাম্মি। দঢমণ্ণুদুন্নিআএ বি হাসো ঘরিণীএ ণেক্কন্তো।

৬৯। অজ্জবি বালো দামোঅরো ত্তি ইঅ জম্পিএ জসোআএ। কণ্হমুহ পেসিঅচ্ছং ণিহুঅং বঅ বহূহিং॥

৭০। উদ্ধচ্ছো পিঅই জলং জহ জহ বিরলঙ্গুলী চিরং পহিও। পাবালিআ বি তহ তহ ধারং তণুইং পি তণুএই।

ক্ষেত্রপালিকা তাহার কর্মের মধ্যে কোন বিশ্রামের অবসর লাভ করিতে পারে না, কারণ পথিকগণ গন্তব্যপথ সম্পূর্ণরূপে জানিলেও তাহাকে পুনঃ পুনঃ প্রশ্ন করিতে থাকে।[৭১] রমণীর চুচুকদ্বয় দৃঢ়সংবদ্ধ না থাকার কারণ প্রশ্ন করিলে অপর রমণী রহস্যচ্ছলে বলিয়া উঠিল যে নারীর হৃদয়ে কোনবস্তুই দৃঢ়রূপে সংবদ্ধ থাকে না।

দম্পতি রাত্রিকালে পরস্পরের প্রতি অনুরাগমূলক যে সকল সম্বোধন করিয়াছে ও বিশ্রম্ভালাপে যাহা বলিয়াছে গৃহস্থ শুকপক্ষী প্রভাতে গুরুজনসমক্ষে তাহা সকলই যথাযথভাবে বলিতে থাকিলে লজ্জানম্রবধূ দাড়িমফল ভোজন করাইবার ছলে স্বীয় কর্ণস্থ পদ্মরাগমণি তাহার চঞ্চুদ্বয়ের মধ্যে প্রবেশ করাইয়া দিতেছে।[৭২]

আলোচ্য উদাহরণগুলিতে সাত্ত্বিক হাস্য অপেক্ষা শৃঙ্গাররসাত্মক হাস্যের নিদর্শন প্রবল। বস্তুতঃ গাথাসপ্তশতী কাব্যে শৃঙ্গাররসেরই প্রাধান্য, কিন্তু হাস্যরস শৃঙ্গারের অঙ্গরূপে গভীর ব্যঞ্জনার মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। আলোচ্য নিদর্শনগুলিতে লোকচরিত্র ও মানবের স্বভাববৈশিষ্ট্য লইয়া যে সকল ইঙ্গিত করা হইয়াছে তাহারাও গভীরভাবে অনুধাবনের যোগ্য।

হাল বিরচিত গাথাসপ্তশতী কাব্যে যেরূপ সূক্ষ্ম বিদগ্ধজনবেদ্য হাস্যের নিদর্শন আছে প্রায় ঐ প্রকার লঘু রসবোধ এবং চাতুর্যপূর্ণ উক্তির নিদর্শন পাওয়া যায় অমরুশতক ও শৃঙ্গারশতক কাব্য দুইটিতে। ইহারা বৈষম্যজনিত সংঘাত ও কৌতুকের দ্বারা স্থলবিশেষে হাস্যের সৃষ্টি করিয়াছে। কিন্তু হালের কাব্যে হাস্যরস শৃঙ্গারসংপৃক্ত হইলেও যেরূপ উচ্চশ্রেণীর শিল্পকলার মাধ্যমে তাহা প্রকাশিত হইয়াছে তাহা ভর্তৃহরির শতকে নাই। শৃঙ্গারশতকে বলা হইয়াছে নারীগণের বাক্যে মধু এবং হৃদয়ে গরল,—এজন্য অধর পান করা হয় ও হৃদয় মুষ্টিদ্বারা গ্রহণ করা হয়।[৭৩] অমরুশতকে দেখা যায় সূক্ষ্ম অনুভূতিগ্রাহ্য হাস্যের নিদর্শন,—

কামার্ত হইয়া যে দিবস হইতে আমি প্রিয়ার অধররস প্রচুর পরিমাণে পান করিয়াছি সেই দিবস হইতে আমার তৃষ্ণা দ্বিগুণ হইয়া গিয়াছে।[৭৪]

নায়িকা সখীর নিকট অন্যানুরক্ত নায়কবিষয়ে বলিতেছে—আমার প্রতি কিরূপ ব্যবহার করিবে ইহা দেখিবার নিমিত্ত আমি স্থৈর্য অবলম্বন করিয়াছি, আমার

৭১। পেচ্ছন্তি অণিমিসচ্ছা পহিআ হলিঅস্‌স পিট্ঠপণ্ডুরিঅম্। ধূঅং দুদ্ধসমুদ্দ্‌ওরন্ত লচ্ছিন্ বিঅ সঅহ্লা॥

৭২। পঞ্জরসারিং অত্তা ণ নেসি কিং এথ রইহরাহিন্তো। বীসত্ত জম্পিআইং এসা লোআণং পঅডেই॥ পিহুআসিপ্‌পং তহ সারিআই উল্লাবিঅং সুহ গুরুপুরও। জহ তং বেলং মাএ ণ আণিমো কথ বচ্চামো॥

৭৩। মধু তিষ্ঠতি বাচি যোষিতাং হৃদি হালাহলমেব কেবলম্॥ অতএব নিপীয়তেঽধরো হৃদয়ং মুষ্টিভিরেব তাড্যতে॥

৭৪। পীতো যতঃ প্রভৃতি কামপিপাসিতেন, তস্যা ময়াধররসঃ প্রচুরঃ প্রিয়ায়াঃ। তৃষ্ণা ততঃ প্রভৃতি মে দ্বিগুণত্বমেতি লাবণ্যমস্তি বহু তত্র কিমত্র চিত্রম্॥

সহিত আলাপ করিতেছ না কারণ হে শঠ! তুমি কোপপরবশ হইয়াছ। এইরূপ পরস্পরের বিস্ময়জনক দৃষ্টির পাত্ররূপে আমরা বিশেষ অবস্থায় উপনীত হইলে আমি কাপট্যের সহিত হাসিতে লাগিলাম—কি আশ্চর্য আমার ধৈর্য? কিন্তু সে বাষ্পমোচন করিতে লাগিল।[৭৫]

সখীগণের উপর বিশ্বাস স্থাপন করা যাইতে পারে না। তাহাদিগের একমাত্র উদ্দেশ্য আমার অভিপ্রায় জানিয়া লওয়া, হৃদয়ের সাফল্যবিধায়ক দৃষ্টিকে সেই স্থানে লজ্জাবশতঃ স্থাপন করিতে পারি না। এই সকল ব্যক্তিও অপরের প্রতি উপহাসে নিপুণ এবং সূক্ষ্মতম ইঙ্গিত অনুধাবন করিতে সমর্থ। হে মাতঃ! হৃদয়কে অনুরাগের অনল জীর্ণ করিয়া ফেলিতেছে, কোথায় কাহার আশ্রয় গ্রহণ করি?[৭৬]

দূতী নায়ককে তিরস্কার করিয়া বলিতেছে—'অবিরল নয়নবারিবর্ষণ সে বন্ধুজনের উপর অর্পিত করিয়াছে, চিন্তার ভার গুরুজনের উপর ন্যস্ত হইয়াছে, পরিজনের উপর অশেষ দৈন্য আসিয়াছে, এবং সখীগণ দুঃখে উত্তপ্ত হইয়াছে। অদ্য অথবা আগামীকালই সে পরম শান্তি লাভ করিবে, কারণ শ্বাস হইতে সে কষ্ট পাইতেছে। তুমি নিশ্চিন্ত হও কারণ বিয়োগজনিত দুঃখকে সে বিভক্ত করিয়াছে,—তাহার মৃত্যু সন্নিকট।[৭৭]

আমার বাঞ্ছিতা নারী বালিকা, আমরা প্রগল্‌ভচিত্ত, সে স্ত্রী, আমরা অত্যন্ত কাতর। সে পীনোন্নতপয়োধরযুগলকে ধারণ করিয়া আছে; আমরা কিন্তু খেদযুক্ত। তাহার গুরুজঘনস্থলের দ্বারা আক্রান্ত হইয়া আমরা চলিতে অসমর্থ। অন্যজনগত দোষের দ্বারা এইরূপে যে আমরা অপটু হইয়া গিয়াছি ইহা অত্যন্ত আশ্চর্যের বিষয়।[৭৮]

আলোচ্য সকল উদাহরণেই শৃঙ্গার রস প্রধান। কিন্তু হাস্যরস গৌণভাবে নিহিত থাকিয়া সহৃদয়ের নিকট গূঢ়তম ব্যঞ্জনার দ্বারা প্রকাশযোগ্য হইয়াছে। শৃঙ্গাররস-চর্বণার পরবর্তিকালে এই সকল ক্ষেত্রে হাস্যরসের আস্বাদন হয় ও হাস্য বাচ্যার্থ

৭৫। পশ্চানো ময়ি কিং প্রশঠ ইতি ধৈর্যং সমালম্বিতম্ কিং মাং নালপতীত্যয়ং খলু শঠঃ কোপস্তয়াপ্যাশ্রিতঃ। ইত্যন্যোন্যবিলক্ষদৃষ্টিচতুরে তস্মিন্নবস্থান্তরে সব্যাজং হসিতং ময়া ধৃতিহরো বাষ্পস্তু মুক্তস্তয়া।

৭৬। আস্তাং বিশ্বসনং সখীষু বিদিতাভিপ্রায়সারে জনে, তত্রাপ্যর্পয়িতুং দৃশং সুচরিতাং শক্নোমি ন ব্রীড়য়া। লোকঃপ্রায় পরোপহাসচতুরঃ সূক্ষ্মেঙ্গিতজ্ঞোঽপ্যলং মাতঃ কং শরণং ব্রজামি হৃদয়ে জীর্ণোঽনুরাগানলঃ॥

৭৭। অচ্ছিন্নং নয়নাম্বু বন্ধুষু কৃতং চিন্তা গুরুষ্বর্পিতা, দত্তং দৈন্যমশেষতঃ পরিজনে তাপঃ সখীষ্বাহিতঃ। অদ্য শ্বঃ পরনির্বৃতিং ভজতি সা শ্বাসৈঃ পরং খিদ্যতে বিস্রব্ধো ভব বিপ্রয়োগজনিতং দুঃখং বিভক্তং তয়া॥

৭৮। সা বালা বয়মপ্রগল্‌ভমনসঃ, সা স্ত্রী বয়ং কাতরাঃ। সা পীনোন্নতিমৎপয়োধরযুগং ধত্তে সখেদা বয়ম্। সাক্রান্তা জঘনস্থলেন গুরুণা গন্তুং ন শক্তা বয়ম্, দোষৈরন্যজনাশ্রয়ৈরপটবো জাতাঃ স্ম ইত্যদ্ভুতম্॥

হইতে ভিন্ন শব্দশক্তি হইতে স্ফুরিত হয়। শেষোক্ত "সা বালাবয়মপ্রগল্‌ভবচসঃ' শ্লোকে অর্থের বৈষম্য ও ভেদ হাস্যের জনক।[৭৯]

গাথাসপ্তশতীর ন্যায় সুভাষিতাবলীর মধ্যেও ব্যঙ্গ বিদ্রূপ হইতে আরম্ভ করিয়া উচ্চশ্রেণীর ব্যঞ্জনাময় হাস্যের নিদর্শন রহিয়াছে। কিন্তু সুভাষিতাবলীর হাস্যরসাত্মক শ্লোকগুলি কোন বিশেষ যুগের হাস্যরসের পরিচায়ক নহে। তাহার মধ্যে লোক-চরিত্রের বৈশিষ্ট্য মানবস্বভাবের ত্রুটি, ব্যাকরণশাস্ত্রে সম্পর্কে ছাত্রগণের ভীতি, দরিদ্রের চিত্তদৈন্য, ধনীর কার্পণ্য, কায়স্থের ক্রুরতা প্রভৃতি মানবজীবনের বিভিন্ন দিকের প্রতি বিদ্রূপবাণ নিক্ষেপ করিয়া, অথবা মৃদু হাস্যের আলোকসম্পাতে তাহাদিগকে উজ্জ্বলতর করিয়া প্রকাশিত করিয়া দেখান হইয়াছে। ইহাতে কোন কোন উদাহরণে অশ্লীলতা ও অশোভনরুচিরও প্রকাশ হইয়াছে কিন্তু সমগ্রভাবে সুভাষিতাবলীতে হাস্যরসের যে বিভিন্নমুখী প্রকাশ দেখা যায় তাহা অভিনব।

জিহ্বার ছেদনের ভয় নাই অথবা তালুর পতনের কোন ভয় নাই, নিঃশঙ্কভাবে বল কোন্ বাচাল পণ্ডিত নহে?[৮০]

গুরু, নট, দৈবজ্ঞ, চিকিৎসক, শ্রোত্রিয় প্রভৃতির মুখগহ্বর না থাকিলে ব্যাকরণ সিংহ হইতে ভীত অপশব্দ মৃগকুল কোথায় আশ্রয় লাভ করিত?[৮১]

আমার ধান্য, আমার কনক, আমার মাষ, এই শোভন মসুরগুলি আমার, এইরূপে 'আমার' 'আমার' করিতে করিতে মানব যমের কবলে পতিত হইতেছে।[৮২]

অপরের দ্বারা প্রদত্ত অন্ন লাভ করিয়া নিজের প্রাণের প্রতি মমতা প্রদর্শন করা সঙ্গত নহে। কারণ, অপরের দ্বারা প্রস্তুত অন্ন দুর্লভ, প্রাণ জন্মে জন্মে লাভ করা যায়।[৮৩]

শৃঙ্গার-প্রধান নর্ম, বিদ্রূপাত্মক উপহাস, অর্থসঙ্গোপনকারী ছল, বাক্‌চাতুর্যময় প্রহেলিকা নর্মাঙ্গ প্রভৃতি, এবং ব্যঞ্জনাময় হাস্য বা Humour ইহাদের একত্রে নিদর্শন

৭৯। কাকাক্ষোল্যং বশাৎ ক্রৌর্যং স্বপতেনিত্যপাতিতাম্। আত্মক্ষরাণি সংগৃহ্য কায়স্থঃ কেন নির্মিতঃ? (শ্লোকসংখ্যা ২৩২৪)

৮০। জিহ্বায়াশ্ছেদনং নাস্তি ন তালুপতনাদ্ ভয়ম্। নির্বিশঙ্কেন বক্তব্যং বাচালঃ কো ন পণ্ডিতঃ?॥ শ্লোক সংখ্যা ২৩০০

৮১। গুরুনটদৈবজ্ঞভিষক্‌শ্রোত্রিয়মুখগহ্বরাণি যদি ন স্যুঃ। ব্যাকরণসিংহভীতা অপশব্দমৃগা ক বিচরেয়ুঃ॥ শ্লোকসংখ্যা ১৩০১

৮২। ধান্যং মে কনকং মে মাষা মে শোভনা মসুরা মে ইতি বত মে মে কুর্বন্ পশুরিব নীতঃ কৃতান্তেন। শ্লোকসংখ্যা ২৩০৬

৮৩। পরান্নং প্রাপ্য দুর্বুদ্ধে মা প্রাণেষু দয়াং কৃথাঃ। দুর্লভানি পরান্নানি প্রাণাঃ জন্মনি জন্মনি॥ শ্লোকসংখ্যা ২৩১১

বল্লভদেবরচিত সুভাষিতাবলীর প্রতি শ্লোকে বর্তমান। যেমন উদাহরণরূপে নিম্নলিখিত শ্লোকগুলিতে গ্রহণ করা যায়—

কাক হইতে লৌল্য, যম হইতে ক্রৌর্য এবং স্থপতির নিত্য আঘাত করিবার শক্তি, এই সকলের আদ্য অক্ষর সংগ্রহ করিয়া কায়স্থ কাহার দ্বারা নির্মিত হইয়াছে ?

বুদ্ধিহীন সেই বিধাতার বৈদগ্ধ্য কোথায় যিনি কুষ্মাণ্ডের মধ্যে তৈল সৃষ্টি করেন নাই অথবা দন্তিগণের মধ্যে রোমাবর্ত (ঊর্ণা) সৃষ্টি করেন নাই ?[৮৪]

নিদাঘকালে বৃক্ষের ছায়ায় প্রসুপ্ত বিপ্রের হস্তে কুক্কুর মূত্র ত্যাগ করিলেও সে তাহা দেবতার দান মনে করিল।[৮৫]

পরনারী গ্রহণে দোষ কিন্তু স্বনারী লাভ করাও সহজসাধ্য নহে। অতএব কুলীনগণের করসুন্দরী (হস্ত) গ্রহণই প্রশস্ত।[৮৬]

কায়স্থ উদরে অবস্থানকালে মাতার মাংসভোজনের ভয়ে অন্নগুলি ভোজন করে নাই এজন্য কায়স্থ অদন্ত (দন্তহীন) হইয়াছে। অথবা, ব্যাকরণ পরিভাষানুসারে অকারান্ত হইয়াছে।[৮৭]

স্নেহহীন, শূকরহিত, সকষায় এবং বিবন্ধকারী মসূরের ন্যায় কায়স্থ কাহারও শান্তিদায়ক হয় না।

ছিদ্র হইতেই জগতে বহু অনর্থ সৃষ্ট হইয়া থাকে বলিয়া যে মতবাদ প্রচারিত হইয়াছে তাহা অলীক, কারণ ছিদ্রকে আশ্রয় করিয়াই কামিনীগণের অর্থ সঞ্চিত হয় অনর্থ হয় না।[৮৮]

গুণিগণের কণ্ঠ হইতে রক্তপান করে কিন্তু মদ্যমাংস ভক্ষণ করে না, বিষ্ণুর উদ্দেশ্যে প্রদত্ত দ্রব্য অপহরণ করে, কিন্তু দ্বাদশী তিথিতে উপবাস করে। সাংখ্যশাস্ত্র শ্রবণ করিয়া গো ব্রাহ্মণের বৃত্তি অপহরণ করে, দম্ভের মূর্ত প্রতীক পাপরূপ কলিযুগের সখা এই নিয়োগী কাহার মিত্র ?[৮৯]

৮৪। কো নাম বুদ্ধিহীনস্য বিধেরস্য বিদগ্ধতা, কুষ্মাণ্ডেষু ন যশ্চক্রে তৈলমূর্ণাং চ দন্তিষু। (শ্লোকসংখ্যা ২৩০৭)

৮৫। নিদাঘকালে বিপ্রস্য প্রসুপ্তস্য তরোরধঃ শুনা প্রমূত্রিতং হস্তে দেবস্য থিতি সোঽব্রবীৎ। (শ্লোকসংখ্যা ২৩১৮)

৮৬। পরনারীষু দোষোঽস্তি স্বনারী নৈব বিদ্যতে। অতএব কুলীনানাং প্রশস্তা করসুন্দরী। (শ্লোকসংখ্যা ২৩০৬)

৮৭। কায়স্থেনোদরস্থেন মাতুরামিষশঙ্কয়া। অন্নানি যন্ন ভুক্তানি তত্র হেতুরদন্ততা। (শ্লোকসংখ্যা ২৩২৩)

৮৮। নিঃস্নেহঃ শূকরহিতঃ সকষায়ো বিবন্ধকৃৎ। মসূর ইব কায়স্থঃ কায়স্থঃ কস্য ন শান্তয়ে। (শ্লোকসংখ্যা ২৩২৮)

৮৯। ছিদ্রেষনর্থাঃ বহুলী ভবন্তীত্যলীকমেতদ্ ভুবি সংপ্রতীতম্। ছিদ্রং পুরস্কৃত্য হি কামিনীনামর্থা ভবন্ত্যেব হি ন ত্বনর্থাঃ। (শ্লোকসংখ্যা ২৩৫১)

অপথ্যভোগে যেরূপ আতুরগণের স্পৃহা, অর্থের প্রতি যেরূপ দুর্গতগণের স্পৃহা, পরের পীড়াসৃষ্টিতে যেরূপ খলজনের স্পৃহা সেইরূপ স্পৃহা নারীগণের গোপন রতিতে।[২১]

হে দুর্যোধন তুমি সকর্ণ[২২] (কর্ণের সহিত যুক্ত), শত্রুগণের হৃদয়ের তুমি শল্য —(শল্যরাজ তোমার সহায়) হে ধৃতরাষ্ট্রপুত্র তুমি কৃপাবান্ (কৃপাচার্য তোমার সমর্থক) সুতরাং তুমিই একমাত্র কৌরবগণের মধ্যে বিশেষভাবে শোভা পাইতেছ। (অথবা পৃথিবীতে তুমি একাই স্বীয়কীর্তি ঘোষণা করিতেছ)।[২২]

অপূর্ব এই ধনুর্বিদ্যা তুমি কোথা হইতে শিক্ষা করিয়াছ? শরশ্রেণী ফিরিয়া আসিতেছে, কিন্তু গুণ দিগন্তরে বিস্তৃত হইয়া যাইতেছে।[২৩]

সন্ধিবিগ্রহের কালজ্ঞ এবং কাব্যপারদর্শী হইলেও পাণিনি অপরের বিশ্বাস উৎপাদনকারী বলিয়া আপনার সহিত উপমিত হইবার যোগ্য নহেন, অথবা বিগ্রহ বাক্য এবং কাল জানিয়াও পদের পরে প্রত্যয় যোগ করিবার নিমিত্ত আপনার সহিত পাণিনি উপমিত হইতেছেন না।[২৪]

ক্রিয়াযোগে উপসর্গ সৃষ্ট হয় ইহা পাণিনিরও অভিমত। কিন্তু তোমার শত্রু নিষ্ক্রিয় হইয়াও তোমরা সর্বদা কি জন্য উপসর্গযুক্ত?[২৫]

ভট্টিকাব্যের মধ্যে হনুমানের উল্লম্ফন প্রভৃতির কৌতুকপ্রদ বর্ণনা ব্যতীত অপর কোন হাস্যরসাত্মক নিদর্শন নাই। আলোচ্য কাব্যের পৌরাণিক কাহিনীর অসম্ভাব্যতা ও অলীকতা হাস্যরসসৃষ্টির অন্তরায়। কোন কোন ক্ষেত্রে শব্দ-শ্লেষ কৌতুকের সৃষ্টি করিতেছে মাত্র। কুমারদাসের জানকীহরণ-কাব্যের বিষয়বস্তু বৈচিত্র্যহীন এবং তাহা হাস্যরসসৃষ্টির অনুকূল নহে। কিরাতার্জুনীয়ম্ কাব্যে দ্রৌপদীর বিদ্রূপ ও কটূক্তি সমূহের

২০। কণ্ঠাগ্রস্থং পিবতি গুণিনাং মত্তমাংসং ন ভুঙ্‌ক্তে, বিষ্ণুদ্রব্যং হরতি কুরুতে দ্বাদশীমুপবাসম্। সাংখ্যং প্রত্যাপহরতি গবাং ব্রাহ্মণানাঞ্চ বৃত্তিং পাপো দুষ্টঃ কলিযুগসখঃ কস্য মিত্রং নিয়োগী॥৭॥ শ্লোকসংখ্যা ২৩৬৩

২১। অপথ্যভোগেষু যথাতুরাণাং স্পৃহা যথার্থেষ্বতিদুর্গতানাম্।
পরোপতাপেষু যথা খলানাং স্ত্রীণাং তথা চৌর্যরতোৎসবেষু। শ্লোকসংখ্যা ২৩৯৩

২২। দুর্যোধনঃ সকর্ণোঽসি হৃদি শল্যোঽসি বিদ্বিষাম্।
সকৃপো ধার্তরাষ্ট্রোঽসি ত্বমেকঃ কৌরবায়সে॥ শ্লোকসংখ্যা ২৪৪৩

২৩। অপূর্বেয়ং ধনুর্বিদ্যা ভবতা শিক্ষিতাঃ কুতঃ। মার্গণৌঘঃ সমায়াতি গুণো যাতি দিগন্তরম্। শ্লোকসংখ্যা ২৪৫৫

২৪। সন্ধিবিগ্রহকালজ্ঞঃ কৃতবৃত্ত্যোঽপি পাণিনিঃ, পরপ্রত্যয়কারীতি ভবতা নোপনীয়তে। শ্লোকসংখ্যা ২৪৬৬

২৫। উপসর্গাঃ ক্রিয়াযোগে পাণিনেরপি সংমতম্। নিষ্ক্রিয়োঽপি ত্বদারাতি সোপসর্গঃ সদা কথম্? শ্লোকসংখ্যা ২৪৬৭

মধ্যে হাস্যের উপাদান রহিয়াছে। যুধিষ্ঠিরের নিষ্ক্রিয়তা ও পরাভবসহিষ্ণুতাকে আক্রমণ করিয়া দ্রৌপদী বলিয়াছেন "জটাধরঃ সঞ্জুহুধীহ পাবকম্।" অথবা 'জয়িনো মানহীনস্ত তৃণস্য চ সমা গতিঃ।'[২৬]

বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য

বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য লইয়া আলোচনার পূর্বে সমসাময়িক সামাজিক পটভূমিকারও স্বরূপ বিশ্লেষণ করিয়া দেখা প্রয়োজন। বিপরীতমুখী সভ্যতা ও সংস্কৃতির মিলনের ফলে প্রথমতঃ জন্মলাভ করে আশ্চর্য রসপ্রধান সাহিত্য, দ্বিতীয়তঃ জন্মে বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য। প্রথম পরিচয় তাহা ব্যক্তিরই হউক, জাতিরই হউক, অথবা ধর্মেরই হউক, তাহার মধ্যে থাকে মোহের মদিরাময় প্রলেপ। অতি পরিচয়ের নৈকট্যে মোহভঙ্গ হয় এবং বিরাগ ও বিরোধ হইতে তীব্র বিদ্রূপ জন্মলাভ করে। জগতের সকল সাহিত্যের ক্ষেত্রেই ইহা সত্য, এবং সকল জাতির জীবনেই ইহার পুনরাবৃত্তি। আলোচ্য মন্তব্য সাধারণভাবে সত্য হইলেও বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য অন্যান্য ক্ষেত্রেও জন্মলাভ করে। প্রবহমান সামাজিক জীবনের মধ্যে অকস্মাৎ যে সময়ে অধঃপতন লক্ষিত হয়, তখন সমাজ তাহার নির্দিষ্ট সামাজিক আদর্শ হইতে দূরে সরিয়া যায়। অথবা, গতিশীল সমাজ জীবনের যাত্রাপথে ভণ্ডামি ও কপটতা যখনই দেখা দেয় তখনই সাহিত্যিক বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ কশা হস্তে রঙ্গমঞ্চে আবির্ভূত হন। যেমন ইংরাজী সাহিত্যে অধিকাংশ ব্যঙ্গাত্মক রচনারই সৃষ্টি হইয়াছে খৃষ্টীয় দ্বাদশশতকে। কিন্তু নর্ম্যান আক্রমণের পরবর্তী কাল হইতেই সমসাময়িক ল্যাটিন ভাষায় রচিত গ্রন্থগুলিতে সামাজিক অনাচারের প্রতি বিদ্রূপ লক্ষিত হয়। John of Salisbury ও Alexander Nickham ইহাদের রচনায় বিদ্রূপের চিহ্ন লক্ষিত হয়। পরবর্তী যুগের বিদ্রূপাত্মক লেখকগণের মধ্যে Nigel, Langland ও Chaucer-এর নাম উল্লেখযোগ্য। সমসাময়িক ধর্মযাজকগণের অর্থগৃধ্নুতা, পারস্পরিক ঈর্ষা, অজ্ঞানতা এবং নির্বুদ্ধিতা এই সকলই তাঁহার বিদ্রূপের লক্ষ্য এবং চার্চসমূহ ইহার কেন্দ্র। Nigel তাঁহার Speculum Stultorum (Fool's Looking Glass) গ্রন্থে ধর্মযাজকগণের সহিত গর্দভের সাদৃশ্য দেখাইয়াছেন।[২৭] সংস্কৃত সাহিত্যেও প্রহসনগুলিতে অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ধর্মধ্বজিগণের প্রতি তীব্র বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়াছে। ইংলণ্ডে প্রথম Edward-এর কাল পর্যন্ত ধর্মস্থান-গুলির হীনতাই কেবলমাত্র বিদ্রূপের লক্ষ্যস্থল ছিল। যেস্থলে বিদ্রূপ তীক্ষ্ণ মাত্রায় প্রকাশিত হয় সে ক্ষেত্রে উহা অধিককাল পর্যন্ত হাস্যরসের শ্রেণীভুক্ত থাকে না। উহা

২৬। কিরাতার্জুনীয়ম্ ১ম, ২য় সর্গঃ

২৭। Channels of English Satire.

হইতে কেবলমাত্র বিদ্রূপাত্মক সাহিত্যই সৃষ্ট হয়। অবশ্য বিদ্রূপাত্মক সাহিত্যের উদ্দেশ্য সংশোধনমূলক হইলে অথবা নীতিমূলক হইলে এবং তাহা 'কান্তাসম্মিত' অর্থাৎ প্রচ্ছন্নভাবে প্রকাশিত হইলে তাহাকে যথার্থ হাস্যরসাত্মক রচনা আখ্যা দেওয়া যাইতে পারে। এই শ্রেণীর রচনার মধ্যে উদার মানবতাবোধের প্রকাশও দেখা যায়। Chaucer-এর বিদ্রূপাত্মক Satire-এর বৈশিষ্ট্য এখানেই যে, চার্চ ও ধর্মযাজকমণ্ডলী প্রধানতঃ তাঁহার কাব্যে বিদ্রূপের বিষয় হইলেও, ধর্মযাজকগণের বৃত্তির পরিবর্তে ব্যক্তিগত চরিত্রের অবনতিই প্রধান ভাবে ব্যঙ্গের বিষয় হইয়াছে। সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায় ক্ষেমেন্দ্র ও দামোদরগুপ্ত এই ব্যঙ্গলেখক দুইজনের মধ্যে দামোদরগুপ্ত বৃত্তিকেই অধিকতরভাবে বিদ্রূপের বিষয়ীভূত করিয়াছেন, কিন্তু ক্ষেমেন্দ্র ব্যক্তি ও বৃত্তি উভয়ের অবনতিকেই বিদ্রূপের কশাঘাতে জর্জরিত করিয়াছেন। বৃত্তি ও ব্যক্তির মধ্যে প্রভেদ জাগ্রত থাকায় বিদ্রূপও তীক্ষ্ণতর হইয়া উঠিয়াছে। কিন্তু Chaucer-এর বিদ্রূপে যেমন কোন জ্বালা নাই, ক্ষেমেন্দ্র ও সেইরূপ। ইংরাজী সাহিত্যে Satire গুলিকে Dryden দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন, একটি ধারা Horace-এর অনুবর্তী অপরটি Juvenal-এর অনুসরণকারী। প্রথম শ্রেণীর অনুসরণকারিগণ নির্বুদ্ধিতা ও সাময়িক ত্রুটি-গুলিকে মৃদু হাস্য ও ব্যঙ্গের মাধ্যমে আক্রমণ করিয়াছেন, দ্বিতীয় শ্রেণীর অনুসরণকারিগণ ব্যষ্টি ও সমষ্টি উভয়েরই সর্বপ্রকার অনাচার ও পাপকে তীক্ষ্ণতম মর্মভেদী পরিহাস ও ঘৃণাত্মক বিদ্রূপের দ্বারা জর্জরিত করিয়াছেন। স্থূলভাবে দেখিতে গেলে Chaucer, Donne, Marvell, Addison, Arbuthnot, Swift, Young, Thackeray ও Tennyson প্রভৃতি প্রথম শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত এবং Langland, Skelton, Lyndsay, Nash, Marston, Dryden, Pope, Churchill, Burns, Junius ও Browning দ্বিতীয় শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত।[৯৮] সংস্কৃত সাহিত্যেও ব্যঙ্গলেখকগণের রচনার স্বরূপগত বৈশিষ্ট্যভেদে তাহাদিগকে দুই শ্রেণীতে ভাগ করা যাইতে পারে। সহজ বুদ্ধি ও উদার মানবতাবোধ লইয়া লোকচরিত্রের বিভিন্ন ত্রুটির উপর সহানুভূতিময় মৃদুব্যঙ্গের আলোকপাত করিয়াছেন দণ্ডী, হরিভদ্র সূরি, ধর্মচৌর্যরসায়নের লেখক এবং মত্তবিলাসপ্রহসনম্ ও ভগবদজ্জুকীয়ম্-এর রচয়িতা, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ, শাণিত বিদ্রূপ, মর্মপীড়নকারী পরিহাস ও কটূক্তির মাধ্যমে সমাজের সর্ববিধ বিকার ও দুর্নীতিকে নির্মূল করিতে চাহিয়াছেন, ক্ষেমেন্দ্র, দামোদরগুপ্ত, অমিতগতি ও আংশিকভাবে কৃষ্ণমিশ্র (প্রবোধচন্দ্রোদয়ের রচয়িতা)। বিদ্রূপের জ্বালা ও তীক্ষ্ণতায় ক্ষেমেন্দ্রের কাব্যের সহিত একমাত্র Juvenal-এর রচনার সাম্য দেখান যাইতে পারে। কিন্তু ইংরাজী সাহিত্যে Satire শ্রেণীর রচনার মধ্যে যে ধারাবাহিক বিকাশের ক্রম ও পৌর্বাপর্য দেখা যায়, সংস্কৃতসাহিত্যে ব্যঙ্গপ্রধান নিবন্ধের মধ্যে তাহা দুর্লভ।

৯৮। English Satires—O Smeaton

ভারতবর্ষে কেন গ্রীক ট্র্যাজেডির ন্যায় কোন বিয়োগান্ত কাব্য, নাটক অথবা রোমদেশের ন্যায় বিদ্রূপ ব্যঙ্গাত্মক বা মিলনাত্মক কাব্য নাটক সৃষ্ট হয় নাই, তাহার কারণ ভারতীয় চিত্তের বিশেষ প্রবণতার মধ্যে দেখা যাইতে পারে। কিন্তু দশকুমার চরিত কাব্যে আসিয়া যেন সহসা এই প্রবণতার মধ্যে ব্যতিক্রমের আভাস পাওয়া যায়। উচ্চাঙ্গের বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য যদি সংস্কৃতে সৃষ্ট হইয়া থাকে, তবে তাহা দণ্ডীর 'দশকুমার চরিত'।[৯৯] দণ্ডী কখনই ব্যঙ্গবিদ্রূপ বিষয়ে তাঁহার অভিমত প্রকাশ করিতে আগ্রহান্বিত হন নাই; কিন্তু দশকুমারের কীর্তিকাহিনী বর্ণনা করিতে বসিয়া তাঁহার চক্ষে ফুটিয়া উঠিয়াছে তাৎকালীন সমাজের এক বিকারগ্রস্ত ছবি। রাজপরিবার সংক্রান্ত রূপকথার চিত্র অঙ্কন করিতে উদ্যত হইয়াছেন আচার্য দণ্ডী, কিন্তু রূপক আর কাহিনীকে অতিক্রম করিয়া তাহার কর্ণে আসিয়া পৌঁছিতেছে অত্যাচারিতের আর্তনাদ, উচ্ছৃঙ্খল যৌবনের মত্ত প্রলাপ, রূপজীবিনিগণের চঞ্চল নূপুর-শিঞ্জন ও ক্ষাত্রশক্তির অকারণ আত্মঘাতী ঝণৎকার। কবির মানসপটে একে একে ভাসিয়া উঠিতেছে নাগরিক জীবনের বালিশতায় বিভ্রান্ত এবং লক্ষ্যভ্রষ্ট এক সমাজের ছবি যেখানে ধূর্ত, কপট, প্রতারক প্রভৃতি সমাজদ্রোহিগণ স্বেচ্ছাচারে মত্ত এবং শান্তিকামী বর্ণাশ্রমী ব্রাহ্মণ বিভ্রান্ত। কবি লেখনী ধারণ করিয়াছেন এই বিকারগ্রস্ত সমাজের মধ্যে চেতনাসঞ্চারের নিমিত্ত। হীন সমাজব্যবস্থার পরিবর্তে আদর্শ সমাজ প্রতিষ্ঠা তাঁহার কাম্য। এজন্য কোন কোন চরিত্রকে বিদ্রূপের তীক্ষ্ণ কশাঘাতে তিনি জর্জরিত করিয়াছেন। কামার্ত ভণ্ড তপস্বী, বৃথা সন্ন্যাসাবলম্বী জৈন দিগম্বর, কুট্টনীবেশধারিণী বৌদ্ধভিক্ষুনী, ইহাদিগের সকলকেই তিনি বিদ্রূপের পাত্রে পরিণত করিয়াছেন এবং তাহারা সকলেই স্ব স্ব জীবনের ব্যর্থতাকে পূর্ণভাবেই প্রকাশ করিয়াছে। দণ্ডীর দশকুমারচরিতে সমাজের সর্বাঙ্গের উপর এই যে বিদ্রূপের কশাঘাত বর্ষিত হইয়াছে বৈচিত্র্যে ও গভীরতায় তাহার সহিত Jonathan Swiftএর Tale of a Tub গ্রন্থের তুলনা হয়। দণ্ডীর ন্যায় Swiftও ব্রিটিশচার্চ, স্বাতন্ত্র্যবাদী-জনসমাজ, Popeএর সমর্থক প্রভৃতি সকল শ্রেণীর ধর্মধ্বজিগণ এবং বৃথাভিমানী বিজ্ঞ চতুর জনসাধারণকে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপে জর্জরিত করিয়াছেন।

পঞ্চম উচ্ছ্বাসে প্রমতি চরিত্রে পাঞ্চালশর্মা নামক বিটের আখ্যান ও তাহার সাহায্যে প্রমতির নব মালিকার সহিত নবপরিণয় বস্তুতঃ হাস্যরসের জনক হইলেও তাহাতে বিদ্রূপের উপাদান যথেষ্ট পরিমাণে বর্তমান। দ্বিতীয় উচ্ছ্বাসে অপহারবর্মার চরিতে বৈচিত্র্যের সহিত অবাস্তবতা এবং অদ্ভুত প্রকারের হাস্যের মিশ্রণ হইয়াছে। শৃগালিকার চরিত্র এস্থলে শ্রেষ্ঠ আকর্ষণ। দেবগণের চরিত্রের গুঢ়কারজনক কাহিনীগুলিকে প্রকাশ করিয়া তাহাদের ঐহিকতা ও নীচতাকেই কেবলমাত্র প্রকাশিত করা হয় নাই, বিদ্রূপের

৯৯। দশকুমার চরিতম্ (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)।

সুতীক্ষ্ণ শায়কে ঐগুলিকে জর্জরিত করা হইয়াছে। ব্রাহ্মণগণের অর্থলোভও তাঁহার ব্যঙ্গদৃষ্টিকে এড়াইতে পারে নাই। কিন্তু দণ্ডীর মূল উদ্দেশ্য রূপকথায় কাহিনী বর্ণনা, ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ আসিয়াছে প্রাসঙ্গিকভাবে, এবং সমাজের ত্রুটীকে যেস্থলে দণ্ডী প্রত্যক্ষ করিয়াছেন সেস্থলে আচার্য দণ্ডী তাঁহার সংস্কারকামী চিত্তকে নিরুদ্ধ করিয়া রাখিতে পারেন নাই, তীব্র বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গ তাঁহার মনোভাবে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু তাহা হইলেও তিনি প্রধানতঃ শিল্পী—উচ্চাঙ্গের হাস্যরসিক, তাঁহার রচনায় বিদ্রূপ কেবলমাত্র জ্বালার অথবা আক্রোশের মধ্যেই শেষ হইয়া যায় নাই। বিদ্রূপ, পরিহাস প্রভৃতি সমস্তই তাঁহার উদার সহানুভূতিতে মিশ্রিত হইয়া পাঠকের মনোরাজ্যে অপূর্ব আনন্দলোকের সৃষ্টি করিয়াছে। কবির অভিপ্রেত নৈতিক উদ্দেশ্য যথার্থই 'কান্তাসম্মিত'ভাবে প্রকাশ পাইয়াছে।

সংস্কৃত ব্যঙ্গাত্মক কাব্য সাধারণতঃ উপদেশাত্মক কাব্য সকল হইতেই জন্মলাভ করিয়াছে। রামায়ণ ও মহাভারতে উপদেশমূলক শ্লোকের অভাব নাই, কিন্তু যে সকল ক্ষেত্রে উপদেশ অত্যন্ত স্পষ্টভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে সেই সকল ক্ষেত্রে বৈরাগ্য ও নীতি পার্থিব জীবনের গ্লানি ও সঙ্কীর্ণতা হইতে মুক্ত হইবার শ্রেষ্ঠ আলম্বনরূপেই সংস্কৃত সাহিত্যের সকল ক্ষেত্রে আশ্রিত হইয়াছে। মহাভারত ও মানসোল্লাস প্রভৃতি শঙ্করাচার্যের বৈরাগ্যপ্রধান কাব্য ছাড়িয়া দিলে সংস্কৃত সাহিত্যের অন্যান্য ক্ষেত্রে পার্থিব জীবনের নশ্বরতা ও তুচ্ছতার নিমিত্ত সকল প্রকার পার্থিব আয়োজনের প্রতি সর্বব্যাপী হেয়ত্ব-বুদ্ধি লঘুরসবোধ ও বিদ্রূপের সহিত প্রকাশিত হইয়াছে। সুতরাং ভক্তিমূলক কাব্যের অপরূপে হাস্যরসাত্মক কাব্য স্বাভাবিক ভাবে জন্মলাভ করিয়াছে। ইহা ছাড়া ভারতীয় চিত্তের এই বৈরাগ্যপ্রবণতা সকল ক্ষেত্রে ফলদায়ক না হওয়ায়, ইহাকে আশ্রয় করিয়া যে সামাজিক কপটতার সৃষ্টি হইয়াছিল তাহার প্রতি ও মানব জীবনের সকল প্রকার নীতিবোধের প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপও বর্ষিত হইয়াছে। ইহাদের লইয়া যে সাহিত্য সৃষ্ট হইয়াছে তাহা বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য বা Satirical Literature. সংস্কৃত সাহিত্যের হাস্যরস প্রধান সাহিত্যের অধিকাংশই এই ব্যঙ্গাত্মক সাহিত্য।

সংস্কৃত শতক ও সুভাষিতগুলির মধ্যে যেমন অনবদ্য গভীর ভাবপূর্ণ ও ব্যঞ্জনাময় কাব্যের নিদর্শন পাওয়া যায়, তেমনি তাহার মধ্যে সামাজিক রীতি, নীতি, আচার, ব্যবহার, লোক চরিত্র প্রভৃতি অবলম্বনে উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসাত্মক মন্তব্য ও বিদ্রূপের সন্ধান পাওয়া যায়। প্রচ্ছন্ন স্তুতি, নিন্দা অথবা ব্যাজস্তুতি অথবা বিপরীত লক্ষণা প্রভৃতির মধ্য দিয়া অন্যাপদেশের (ন্যায়বিশেষ) দ্বারাও অনেক ক্ষেত্রে অর্থাড়ম্বরের নিঃসারতা, দারিদ্র্যের দৈন্য, প্রণয়ের হতাশা ও ব্যর্থতা, মানবের চেষ্টার বিফলতা প্রভৃতি বিষয়ে যেমন সহৃদয় ব্যঞ্জনাময় উক্তি করা হইয়াছে, তেমনভাবে কপটতা ভণ্ডামি ও আত্মম্ভরিতা প্রভৃতির প্রতি তীক্ষ্ণ ও নিষ্ঠুর বিদ্রূপ করা হইয়াছে।

ভর্তৃহরির নীতিশতকে হাস্য[১০০] ও চাতুর্যময় অনেক শ্লোক বর্তমান আছে। যেমন, ভাগ্যহীন পুরুষের ভাগ্যে আক্ষেপ করিয়া[১০১] খল্বাট দৃষ্টান্তে বলা হইয়াছে—

"খল্বাটো দিবসেশ্বরস্য কিরণৈঃ সন্তাপিতো মস্তকে
বাঞ্ছন্ দেশমনাতপং বিধিবশাত্তালস্য মূলং গতঃ।
তত্রাপ্যস্য মহাফলেন পততা ভগ্নং সশব্দং শিরঃ
প্রায়ো গচ্ছতি যত্র ভাগ্যরহিতস্তত্রৈব যান্ত্যাপদঃ"।[১০২]

এইরূপ অপর একস্থলে বলা হইয়াছে—

"রে রে চাতক। সাবধানমনসা মিত্র। ক্ষণং শ্রূয়তাম্
অম্ভোদা বহবো হি সন্তি গগনে সর্বেঽপি নৈতাদৃশঃ॥
কেচিদ্বৃষ্টিভিরার্দ্রয়ন্তি বসুধাং গর্জন্তি কেচিদ্বৃথা
যং যং পশ্যসি তস্য তস্য পুরতো মা ব্রূহি দীনং বচঃ"॥

কিন্তু নীতি ও উপদেশাত্মক কাব্যসকল, যেমন সুন্দরপাণ্ড্য বিরচিত নীতিদ্বিষষ্টিকা, অহ্লণ বিরচিত শান্তিশতক, ভল্লট-রচিত ভল্লটশতক, শ্রীধরদাস রচিত সদুক্তিকর্ণামৃত, কুসুমদেব-রচিত দৃষ্টান্তকলিকাশতক, নাগরাজ-রচিত ভাবশতক, দক্ষিণামূর্তি-রচিত লোকোক্তিমুক্তাবলী, বেদান্তদেশিক-রচিত সুভাষিতনীবী প্রভৃতি অত্যন্ত গভীর উপদেশ ভাবাত্মক হওয়ায় মানবচরিত্রের ত্রুটী বিচ্যুতি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপের দ্বারা প্রকাশ করিয়া সমাজকে দোষমুক্ত করিতে সমর্থ হয় না। দামোদরগুপ্ত যে প্রকার আদিরসাত্মক ও বিদ্রূপাত্মক কাব্যের সূচনা করিয়াছিলেন তাহা উপযুক্ত উত্তরসাধক না থাকায় পূর্ণভাবে ফলপ্রসূ হয় নাই। তাঁহার পরবর্তী কাব্যকারগণ পরিশ্রমী এবং জীবনের গূঢ় ও নিপুণ পর্যবেক্ষক ছিলেন। তথাপি যে প্রকার প্রতিভার যাদুস্পর্শে সাধারণ স্থূল ব্যঙ্গ রসিকতা উচ্চশ্রেণীর কাব্যশিল্পে পরিণত হয়, তাহার অধিকারী ছিলেন না। কেবলমাত্র কাশ্মীরীয় কবি ও দার্শনিক ক্ষেমেন্দ্রই এই মার্গে একমাত্র পথিক ছিলেন।

১০০। নির্ণয়সাগর সংস্করণ।

১০১। তাৎপর্য—"খল্বাট" (কেশরহিত মস্তক) দিবসকরের কিরণের দ্বারা সন্তাপিত হইয়া আতপবিহীন দেশ অনুসন্ধান করিতে করিতে দৈববশতঃ তালবৃক্ষের মূলে গমন করিল। কিন্তু সেস্থলেও সশব্দে একটি মহাফল পতিত হইয়া তাহার মস্তক ভগ্ন করিয়া ফেলিল, প্রায়শঃই ভাগ্যহীন ব্যক্তি যে স্থলে গমন করে সর্ববিধ আপদও সেইস্থলে দেখা যায়।"

১০২। তাৎপর্য—'হে চাতক। বন্ধু, সাবধানে কিছুকাল শ্রবণ কর। গগনে অনেক জলদ দৃশ্যমান হয় কিন্তু কেহই এইরূপ নহে; কেহ বা বৃষ্টির দ্বারা বসুধা আর্দ্র করে, কেহ বৃথা গর্জন করে; যাহাকে যাহাকেই সম্মুখে দেখিবে তাহার তাহারই নিকটে দীনভাবে প্রার্থনা করিও না।

আপাতদৃষ্টিতে কুট্টনীমতম্ (৭৭৯-৮১৩ খৃষ্টাব্দ) কাব্যকে[১০৩] বারাঙ্গনা চরিত বলিয়া মনে হয়। সাহিত্যদর্পণে 'ধর্মার্থকামমোক্ষেষু বৈচক্ষণ্যং কলাসু চ। করোতি কীর্তিং প্রীতিঞ্চ সাধুকাব্যনিষেবণম্' এই শ্লোকে কাব্যের যে ফলশ্রুতির প্রতি ইঙ্গিত করা হইয়াছে কুট্টনীমতম্ কাব্যের নিম্নশ্রেণীর বিষয়বস্তব জ্ঞান তাহার সম্পূর্ণ পরিপন্থী হইয়া দাঁড়ায়। কিন্তু গভীরভাবে বিবেচনা করিলে আমরা দেখিতে পাই যে সকলপ্রকার ব্যঙ্গাত্মক রচনারই শেষ উদ্দেশ্য সামাজিক ক্রটিব প্রতিবিধান। সংস্কৃত সাহিত্যে art for art's sake শ্রেণীব প্রয়োজনান্তরনিরপেক্ষ সার্থকতামূলক মতবাদ স্বীকৃত হয় নাই। কাব্য ও সাহিত্যের উদ্দেশ্যমূলকতা আলঙ্কারিকসমাজ একবাক্যে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন। সুতরাং কুট্টনীমতম্ কাব্য বারাঙ্গনা চরিত বর্ণনা করিলেও ইহা যে শেষ পর্যন্ত কোন না কোন নৈতিক উদ্দেশ্যকে পরিস্ফুট করিয়া তুলিবে তাহা অস্বীকার করা যায় না। গ্রন্থকার স্বয়ং বলিয়াছেন—যে ব্যক্তি এই কাব্য পাঠ করিবে ও সমীচীনভাবে কাব্যের মর্মার্থ গ্রহণ করিবে সে কখনই বিট, বেশ্যা ও কুট্টনীদের দ্বারা প্রভাবিত হইবে না। দামোদরগুপ্ত নারীচরিত্রের সূক্ষ্মরূপের চিত্রণে অদ্বিতীয়। তিনি স্ত্রীচরিত্রেব শঠতা, চাতুর্য এবং ক্ষেত্র বিশেষে অনুরাগের অগভীরতা প্রভৃতি বিষয়ে যে সকল তীক্ষ্ণ ও সরস মন্তব্য করিয়াছেন তাহাদের সুদূর প্রতিধ্বনি খুঁজিয়া পাওয়া যায় Thomas Dekker রচিত Bachelor's Banquet নামক Satireএর মধ্যে। স্ত্রীচরিত্রের ক্রটিগুলিব এরূপ নগ্নতম ব্যঙ্গচিত্রণ দামোদরগুপ্তের মধ্যেই পাওয়া যায়।

ক্ষেমেন্দ্র দামোদর গুপ্তের কুট্টনীমতম্-গ্রন্থের প্রভাবে প্রভাবিত হইয়া 'সময়মাতৃকা' কাব্য রচনা করেন। সমাজে বারাঙ্গনাগণ কিরূপে অসৎপ্রভাব বিস্তার করিয়া সমাজ-দেহে ব্যাধির সৃষ্টি করিতেছিল, ইহা তাহারই ব্যঙ্গাত্মক চিত্রণ। ইহার মূল কাহিনী

১০৩। কুট্টনীমতম্ কাব্যে বর্ষাভিসারিকার বর্ণনায় অর্থাগমের উপায়নির্দেশপ্রসঙ্গে বারাঙ্গনাজননী কর্তৃক নিম্নলিখিত বিদ্রূপাত্মক মন্তব্যগুলি প্রযুক্ত হইয়াছে :

বচনপ্রপঞ্চসারং ছায়াশ্রিতমস্তদেশসম্বন্ধম্। পুরুষমভিগন্তুকামা নবেয়মভিসারিকা দৃষ্টা।
জলধৌততিলকরচনাং গলদম্ভোলুলিতকেশান্তাম্। তিম্যত্যসুলীনাবৃতিচণ্ডানিলসলিলপাতকণ্ঠকিতাম্।
অবিভাবিত সমবিষমপ্রস্খলদঙ্‌ঘ্রিং সহায়করলগ্নাম্। পুরতোহম্বনঃ প্রমাণং মুহুর্মুহুঃ সাধ্বসেন পৃচ্ছন্তীম্॥
অস্ত্রীষু চ পত্যৌ বাগ্রে কৃচ্ছ্রেণ কথমপি প্রাপ্তাম্। তৎকাল যোগ্যপরিজননিবেদিতামিতি বিকম্পা সহসচিবৈঃ॥
কিং প্রেমোত্থং মহিমা কিমুতানস্তাং ধনপ্রলোভস্য। কিং বাস্তবঃ প্রবৃত্তা প্রবেশিতা বাতবর্ষেণ।
সন্নিহিতকলত্রাণামনুচিতম্ ইতি বাহ্যলোকসংবদনাত্। অন্তর্মিশ্র্ববসিতে বিসর্জিতামিষ্টমালতীকেন।
লোকেন হাস্যমানাং বিবানাং বাসসী জলক্লিন্নে। রূপমদমুৎস্থজন্তীং বৈলক্ষ্যাদবিহসিতেন মতবদনাম্।
পশ্চাত্তাপগৃহীতাং কণ্টকদর্ভাপ্রভিন্নপাদতলাম্। অপমদ্ বচঃ স্মরন্তীং প্রন্যাম্যভিসারিকাংস্থকর্মাণঃ॥
ইতি পরদমভিধানাং মাতরমবধীর্য যুষ্মজ্জাগন্। চৌরহতকা ব্রজন্তীং বিদ্রাবিতবন্দিণঃ সখীঃ মুহুর্মুহুঃ॥

(৫২৬—৫৩৪ শ্লোক)

হইতেছে কলাবতী নাম্নী কোনও এক তরুণী বারাঙ্গনার কঙ্কালী নামক এক বয়স্ক ভদ্রলোকের সহিত পরিচয় এবং জীবিকার্জনের উদ্দেশ্যে সমগ্র কাশ্মীরদেশে বিভিন্ন প্রকার বেশ ধারণ করিয়া ভ্রমণ। এই ভ্রমণে তাহারা কখনও স্বামী ও স্ত্রীরূপে, কখনও বা ধূর্তরূপে, কখনও বা তপস্বিরূপে, কখনও বা পণ্য ব্যবসায়িরূপে, কখনও বা স্বামী ও স্ত্রী ঐন্দ্রজালিক পতিপত্নীরূপ ধারণ করিয়াছে। ইহার কাহিনী অবশ্যই স্থূল ও অমার্জিত এবং অত্যন্ত তীক্ষ্ণ; শাণিত কথনভঙ্গীর মাধ্যমে ইহা কথিত। ক্ষেত্রবিশেষে লেখক আদিরসের প্লাবনে ভাসিয়া গিয়াছেন। কোথাও বা বক্তব্যকে তীক্ষ্ণ করিতে যাইয়া তাহা অত্যন্ত অশোভন হইয়াছে; কিন্তু এই সকল ত্রুটী সত্ত্বেও সামাজিক দুর্নীতির যে চিত্র তিনি উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন তাহা নিখুঁত এবং সংস্কৃত সাহিত্যের যথার্থ বাস্তবধর্মী বিদ্রূপাত্মক সাহিত্যের স্বল্পতম পরিসরের মধ্যে ইহার স্থান নির্দিষ্ট হইয়া আছে।

ক্ষেমেন্দ্রের অপর কাব্যগুলির মধ্যে কোন কোনটি মানবচরিত্রের ত্রুটি বিচ্যুতিকে আশ্রয় করিয়া উপদেশবাক্য সংগ্রহ,—যদিও তাহার মধ্যে ক্ষেত্রবিশেষে তীক্ষ্ণবিদ্রূপ ও উপভোগ্য শব্দচিত্রের সমাবেশ হইয়াছে। কোন কোন গ্রন্থ মানবীয় ত্রুটি ও ধৈর্য-হীনতাকে অবলম্বন করিয়া রচিত উপভোগ্য আলেখ্য, মধ্যে মধ্যে তাহারা তীক্ষ্ণ বিদ্রূপে ও সরস কাহিনীতে পূর্ণ। এই শ্রেণীর রচনার অন্তর্গত হইতেছে 'সেব্যসেবকোপদেশ', 'চারুচর্যা' এবং 'চতুর্বর্গ সংগ্রহ'। প্রথম কাব্যে একষট্টিটি শ্লোকে প্রভু ও ভৃত্যের আচরণের উপর গূঢ় মন্তব্য করা হইয়াছে। তৃতীয়ে এবং দ্বিতীয়ে একশতশ্লোকে পৌরাণিক ঐতিহ্য হইতে উদাহরণ সকল সংগ্রহ করিয়া সাধু আচরণের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপাদনের চেষ্টা করা হইয়াছে।

ক্ষেমেন্দ্রের 'দর্পদলন' কাব্যে মানবের দম্ভপ্রবৃত্তিকে লইয়া অত্যন্ত উপভোগ্য দৃষ্টান্তের মাধ্যমে উপহাস করা হইয়াছে। ক্ষেমেন্দ্রের অভিমতে দম্ভ সাধারণতঃ সাতটি প্রধান ক্ষেত্র হইতে উৎপন্ন হয়,—জন্ম, ধন, বিদ্যা, সৌন্দর্য, বীরত্ব, দয়া ও তপস্যা। এবং আলোচ্য সাতটিকেই তিনি পৃথকভাবে দৃষ্টান্তের মাধ্যমে পরিস্ফুট করিয়াছেন। সাধারণ-ভাবে যদিও এস্থলে ক্ষেমেন্দ্রের নীতিপরায়ণ চিত্তেরই প্রকাশ হইয়াছে, তাহা হইলেও বিদ্রূপ কোন কোন স্থলে তীব্রমাত্রায় পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে। যেমন স্বল্পশিক্ষিত চিকিৎসক ও ধর্মকঞ্চুকধারিগণের বর্ণনা অত্যন্ত বিদ্রূপাত্মক।

'কলাবিলাস' কাব্যে ক্ষেমেন্দ্র পূর্ণভাবে বিদ্রূপাত্মক লেখকরূপেই আত্মপ্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাতে পূর্বকাব্যের স্থূলতা বিন্দুমাত্র নাই বরং অধিকতর রসিক-জনসুলভ হাস্যরসবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। দশটি সর্গের এই কাব্যে পুরাণ প্রসিদ্ধ ধূর্তশিরোমণি মূলদেব তাঁহার বয়স্য বণিকতনয় চন্দ্রগুপ্তকে ধূর্তগণ কর্তৃক অভ্যস্ত সকল প্রকার চাতুর্য এবং গণিকা, অশিক্ষিত বৈদ্য, ব্যবসায়ী, স্বর্ণকার, গায়ক

প্রভৃতি বিভিন্ন শ্রেণীর জনসমাজের স্ব স্ব ব্যবসায়ে যাহা যাহা আশ্রয়নীয় ধূর্ততা রহিয়াছে, তাহাদিগের সকলকে অবলম্বন করিতে ও শিক্ষা করিতে উপদেশ দিয়াছেন। প্রথম সর্গে সর্ববিধ প্রতারণা ও প্রবঞ্চনা শিক্ষা করিবার উপায় বর্ণিত হইয়াছে। দ্বিতীয়ে লোভের বর্ণনা, তৃতীয়ে কাম ও স্ত্রীব্যসন, চতুর্থে গণিকা, পঞ্চমে দুষ্ট ও লিপিকুশল কায়স্থগণের বর্ণনা (কায়স্থগণ সামাজিক জীবনে প্রভাবসম্পন্ন ও রাজদরবারে ক্ষমতাবান হওয়ায় কোন কোন স্থলে বিবেকবর্জিত আচরণ করিত এবং এজন্য তাহারা ক্ষেমেন্দ্রের আক্রমণের বিষয়ীভূত হইয়াছে), ষষ্ঠে অহঙ্কারের পরিণামরূপে নির্বুদ্ধিতা, সপ্তমে অর্থহীন অনুকৃতি ও স্বরসংযোগের দ্বারা জনসাধারণকে প্রতারণা করিয়া থাকে এইরূপ ভ্রাম্যমাণ গায়ক, চারণ ও কুশীলবগণের উপর বিদ্রূপ, অষ্টমে স্বর্ণকারগণের ব্যবসায় শাঠ্য, নবমে জ্যোতির্বিদ, জ্যোতিষব্যবসায়ী, চিকিৎসক, সাধারণ ঔষধবিক্রেতা ও ব্যবসায়ী প্রভৃতির শঠতার প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ এবং দশম সর্গে চতুঃষষ্টি কলার মধ্যে ধূর্ততারূপকলার কোথায় স্থান হওয়া সঙ্গত তাহা আলোচনা করিয়া গ্রন্থ সমাপ্ত করিয়াছেন। তাঁহার রচনার গতিশীল ভঙ্গী আলোচ্য কাব্যকে আকর্ষণীয় করিয়া রাখিয়াছে। ক্ষেমেন্দ্রের সকল প্রকার রচনার মধ্যে আলোচ্য রচনাটি সর্বোৎকৃষ্ট। অনুরূপ ধারাকেই অনুসরণ করিয়া ক্ষেমেন্দ্র 'দেশোপদেশ' এবং নর্মমালা কাব্যদ্বয় রচনা করিয়াছেন। কিন্তু আলোচ্য গ্রন্থদ্বয়ের বৈশিষ্ট্য এইখানে যে, এক্ষেত্রে ক্ষেমেন্দ্র আরও গভীরভাবে সামাজিক অত্যাচার, হৃদয়হীনতা, কপটতা, এবং অনাচারকে আক্রমণ করিয়া সমসাময়িক কাশ্মীরীয় সমাজের স্বরূপ উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন। প্রথমটি উপদেশের মাধ্যমে ও দ্বিতীয়টি পরিহাসের বা 'নর্মের' মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে।

আট অধ্যায়ে বিভক্ত এই দেশোপদেশ-কাব্যে নিরীহ জনসাধারণকে প্রতারণা করিয়া শূন্যে প্রাসাদ নির্মাণকারী খলব্যক্তিগণ, সঞ্চিত ধনের অভোক্তা কদর্য কৃপণ, বারাঙ্গনা, সর্পসদৃশী ক্রূর কুট্টনী, আসঙ্গপরায়ণ বিট, প্রভৃতির চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহার মধ্যে কাশ্মীরে অধ্যয়নরত ছাত্রগণের প্রতি, বিশেষভাবে গৌড়দেশাগত ছাত্রগণের আচার ব্যবহারের প্রতি তীক্ষ্ণ কটাক্ষ করা হইয়াছে। গৌড়ঠক্কুরগণের শীর্ণদেহ, বিলাসপ্রিয়তা, প্রসাধনপটুতা, সামান্যকারণে বাদবিসংবাদ প্রভৃতি হাস্যজনক। 'বৃদ্ধকাশ্মীরীয় যুবকের' যুবতী নারীকে বিবাহ ও সন্তান লাভের সহিত ক্ষেমেন্দ্র 'শীর্ণবৃক্ষে সহসা ফলাগমের' তুলনা করিয়াছেন। পতিত শৈব আচার্যগণের নিকট বিবিধ শ্রেণীর জনসমাগমের বর্ণনাও বিশেষভাবে হাস্যজনক। কিন্তু এই সকল ক্ষেত্রে হাস্যের পশ্চাতে বিদ্রূপ প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে ও সামাজিক ত্রুটী বিচ্যুতির প্রতি তীক্ষ্ণতম কশাঘাত নিক্ষিপ্ত হইয়াছে। নিছক আনন্দদান এক্ষেত্রে হাস্যের উদ্দেশ্য নহে, উদ্দেশ্য ত্রুটি সংশোধন। এজন্য দেশোপদেশ কাব্যের সূচনায় ক্ষেমেন্দ্র বলিয়াছেন—

যে দম্ভমায়াময়দোষলেশ লিপ্তা ন মে তান্ প্রতি কোঽপি যত্নঃ।
কিন্তেষ হাসব্যপদেশযুক্ত্যা দেশোপদেশঃ ক্রিয়তে ময়াদ্য ॥৩।
হাসেন লজ্জিতোঽত্যন্তং ন দোষেষু প্রবর্ততে।
জনস্তদুপকারায় মমায়ং স্বয়মুদ্যমঃ ॥৪।

লোকপ্রকাশ নামে একখানি কাব্যও ক্ষেমেন্দ্রের নামে প্রচলিত। ভাষার ত্রুটির জন্য পণ্ডিতগণের অনেকে ইহা ক্ষেমেন্দ্রের রচনা নহে বলিয়া অনুমান করেন। ইহাতে ঋণ ও বন্ধক, স্থাবর ও অস্থাবর সম্পত্তি, বৈবাহিক সম্পর্ক, দেবালয়ে দান, প্রভৃতি নানাপ্রকারের লোকস্থিতির অনুকূল ব্যবহার পদ্ধতির বৈশিষ্ট্য আলোচনা করা হইয়াছে। কায়স্থ ও দুর্জনের প্রতি তীব্র কটাক্ষের নিদর্শনও ইহাতে প্রচুর রহিয়াছে। যেমন উদাহরণরূপে তৃতীয় প্রকাশ হইতে দেখান যাইতে পারে—

ভিক্ষো! কন্থা শ্লথা তে নহু শফরিবধে জালমশ্নাসি মৎস্যান্
তে বৈ মদ্যোপদংশাঃ পিবসি মধুসমং বেশ্যয়া যাসি বেশ্যাম্।
দত্বাঙ্‌ঘ্রিং মূর্ধ্ন্যরীণাং তব কিমু বিপবো যেষু সন্ধিং বিদধ্মি
চৌরস্ত্বং দ্যূতহেতোস্ত্বমসি চ কিতবো নাস্তি ঘটে বিচারঃ ॥

এই গ্রন্থে চাতুর্যময় উক্তি ও সরস মন্তব্যের একাধিক নিদর্শন থাকিলেও ক্ষেমেন্দ্রের স্বভাবসিদ্ধ ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপ পূর্ণমাত্রায় প্রকাশিত হয় নাই।

নর্মমালা কাব্যেও বিদ্রূপাত্মক উক্তির সন্ধান পাওয়া যায়, কিন্তু ইহার মধ্যে তিনটি বিদ্রূপাত্মক চিত্র সমধিক খ্যাত। এই তিনটি একত্রে রাজা অনন্তের পূর্বে কাশ্মীরে কায়স্থ শাসনের ফলে যে সমূহ দুর্ব্যবস্থা বর্তমান ছিল তাহারই প্রতি কটাক্ষ। প্রথম অধ্যায়ে কায়স্থ, গৃহকৃত্যাধিপতি (আভ্যন্তরীণ শাসনের সর্বময় কর্তা), পরিপালক (প্রদেশ শাসনকর্তা), লেখোপাধ্যায় (প্রধান করণিক), গ্রামদিবির ও গঞ্জদিবির (প্রধান হিসাবরক্ষক), নিয়োগী (গ্রামের প্রধান শাসক), প্রভৃতি রাজকর্মচারিগণের পরিবেশ, তাহাদের আচার ব্যবহার, সঙ্গী ও স্বজন এবং সমাজে তাহাদের অত্যাচার, পীড়ন, প্রভৃতির প্রতি তীব্র বিদ্রূপ ও কটাক্ষ করিয়াছেন। জনৈক কায়স্থ অর্থাৎ লেখক ও তাহার স্ত্রীর উচ্ছৃঙ্খল জীবনের বর্ণনা প্রসঙ্গে অনভিজ্ঞ চিকিৎসক, নির্বোধ হস্তরেখাবিৎ, চিকিৎসক নরসুন্দর, পতিত ভিক্ষুণী প্রভৃতির জীবন যাত্রা প্রণালীর কৌতূহলোদ্দীপক চিত্র তিনি অঙ্কিত করিয়াছেন। কায়স্থের রুগ্না স্ত্রীর স্বাস্থ্যোদ্ধারের নিমিত্ত শৈব গুরুর যজ্ঞানুষ্ঠান প্রভৃতিও বিশেষভাবে হাস্যোদ্দীপক। ইহার মধ্যে কেবল স্থানীয় সমাজচিত্রই নাই, সমাজ সম্বন্ধে উল্লেখযোগ্য ব্যঙ্গচিত্রও রহিয়াছে। বিদ্রূপের মধ্যে এক্ষেত্রে তীক্ষ্ণতা থাকিলেও তাহা আদিরসের প্রাবল্য হইতে মুক্ত এবং তাহা অশোভন নহে। ক্ষেমেন্দ্রের রচনায় নৈরাশ্যের অবসাদ নাই। বিদ্রূপের মর্মভেদী নৈপুণ্য সম্পর্কে অবহিত থাকিলেও,

তিনি অত্যন্ত সংযতভাবে ইহাকে প্রকাশ করিয়াছেন। ইহার প্রকাশে যথার্থতা রহিয়াছে, দৃষ্টিতে তীক্ষ্ণতা রহিয়াছে, কিন্তু প্রকাশে পূর্বের ন্যায় স্থূলতা নাই।

কাশ্মীরীয় কবি জহ্লণও ক্ষেমেন্দ্রের অনুকরণে দ্বাদশ শতাব্দীর প্রথমভাগে ষডধিকষষ্টিশ্লোকে 'মুগ্ধোপদেশ' নামে প্রধানতঃ শৃঙ্গাররসাত্মক একটি কাব্য রচনা করেন। ইহাতে গতানুগতিকভাবে বারাঙ্গনার স্বভাব চরিত্র বিষয়ে কটাক্ষ ও বিদ্রূপ করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু আংশিকভাবে উপদেশমূলক হইলেও ইহা প্রধানতঃ শৃঙ্গাররসের দ্বারাই পূর্ণ, এজন্য যথার্থ ব্যঙ্গ সাহিত্যে পরিণত হইতে পারে নাই।

দাক্ষিণাত্যের নীলকণ্ঠদীক্ষিত-বিরচিত 'কলিবিডম্বন' নামক কাব্য জহ্লণের পূর্বোক্ত কাব্য অপেক্ষাও উন্নততর হাস্যপরিহাসসম্পন্ন। একশত শ্লোকে কলিকালের মানবের নানাবিধ বিডম্বনার উল্লেখ করিয়া চাতুর্যপূর্ণ কটাক্ষ ও বিদ্রূপ করা হইয়াছে। কিন্তু ইহাদের কোনটির মধ্যেই ক্ষেমেন্দ্র অথবা দামোদর গুপ্তের চমৎকৃতিময় উজ্জ্বলবিদ্রূপের অথবা ব্যঙ্গচিত্রের সন্ধান পাওয়া যায় না। এই সকল অপেক্ষাকৃত নিম্ন শ্রেণীর ব্যঙ্গ কাব্যের মধ্যে যথার্থ সমাজ-সংশোধন স্পৃহা অপেক্ষা শুচিবায়ুরই প্রাধান্য অধিকভাবে দেখা যায়। অর্থাৎ নিম্ন শ্রেণীর প্রতিভা লইয়া কাব্য রচনা করিতে যাইয়া সামাজিক ত্রুটি সংশোধনের পরিবর্তে তাঁহারা নিজেরাই সামাজিক মালিন্যের স্পর্শকে সযত্নে দূরে পরিহার করিয়া চলিয়াছেন এবং এজন্য তাঁহাদিগের রচনা উৎকৃষ্ট ব্যঙ্গ সাহিত্যের পর্যায়ে কখনই উন্নীত হইতে পারে নাই।

ব্যঙ্গাত্মক কাব্যের আলোচ্য উদাহরণ ব্যতিরিক্ত অপরাপর অনেক ক্ষেত্রেও হাস্যরসাত্মক রচনার নিদর্শন পাওয়া যায়। ঐতিহাসিক কাব্যসমূহ, ভাণ, প্রহসন, এবং চম্পূকাব্যেও স্থলবিশেষে হাস্যাত্মক রচনার নিদর্শন দেখা যায়। বিহ্লণের বিক্রমাঙ্ক-দেবচরিত গতানুগতিক প্রথায় কাব্যশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহাতে ঐতিহাসিক বিষয়-বর্ণনা প্রধান। সপ্তম হইতে পঞ্চদশসর্গ পর্যন্ত কাব্যের অংশে করহাটনৃপতিদুহিতা চন্দ্রলেখার অপহরণ বৃত্তান্ত ও ক্রীডাকৌতুক প্রভৃতির বর্ণনা সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। ইহার মধ্যে স্বয়ংবরবর্ণনা ও রাজগৃহের প্রমোদবর্ণনায় ইতস্ততঃ ব্যঙ্গ কৌতুকের নিদর্শন পাওয়া যায়।

সমস্যাপূরণ প্রচেষ্টা হইতে অনেক ক্ষেত্রে বৈদগ্ধ্য ও চাতুর্যময় হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে। প্রহেলিকা শ্রেণীর ও ব্যাজস্তুতি শ্রেণীর অলঙ্কারও প্রায়ই হাস্যরসের সৃষ্টি করে। আনুমানিক ত্রয়োদশ শতকে (কাহারও কাহারও মতে ১৪২০ খৃষ্টাব্দে) চারিত্রসুন্দরগণিবিরচিত শীলদূত কাব্য ও স্থূলভদ্র-চরিত সমস্যাপূরণ প্রণালীর মাধ্যমে রচিত।[১০৪] বিক্রমের নেমিদূতও এই শ্রেণীর জৈন কাব্যের অন্তর্গত সমস্যাপূরক দূতকাব্য।

১০৪। যশোবিজয় জৈন গ্রন্থমালা (কাশীসংস্করণ ১৯১৫)।

রত্নাকর রচিত 'বক্রোক্তিপঞ্চাশিকা' কাব্যে শিব ও পার্বতীর লীলাকীর্তনে শ্লেষ ও দ্ব্যর্থক বাক্যের অপর্যাপ্ত প্রয়োগ করা হইয়াছে। দ্ব্যর্থক বাক্যপ্রয়োগের ধ্বনি সৌকর্যও হাস্যের জনক।[১০৫]

জগন্নাথ পণ্ডিত রচিত ভামিনীবিলাস কাব্যে শৃঙ্গাররসাত্মক বর্ণনার মধ্যে কোন কোন স্থলে বিদগ্ধজনোচিত চাতুর্যময় উত্তরপ্রত্যুত্তরের নিদর্শন পাওয়া যায়। যেমন প্রথম বিলাসে,

'যুক্তং সভায়াং খলু মর্কটানাং শাখান্তরূণাং মৃদুলাসনানি
সুভাষিতং চীৎকৃতিরাতিথেয়ী দন্তৈর্নখাগ্রৈশ্চ বিপাটিতানি'।[১০৬]

অথবা অপর শ্লোক,

'হারং বক্ষসি কেনাপি দত্তমজ্ঞেন মর্কটঃ।
লেঢি জিঘ্রতি সংক্ষিপ্য করোত্যুন্নতমাননম্'—[১০৭]

চম্পূকাব্যের সাধারণরূপ হাস্যরস সৃষ্টির উপযোগী নহে। বাক্যের যে সংহতি, সংক্ষিপ্ততা, ও সঙ্গতি হাস্যের প্রকাশকে সুগম করিয়া তোলে চম্পূ কাব্যের মিশ্ররূপ তাহার প্রতিকূল। অধিকাংশ চম্পূকাব্যই মহাকাব্যদ্বয়ের অন্যতমকে অথবা কোন রাজচরিতকে অবলম্বন করিয়াছে, হাস্যরসসৃষ্টির অনুকূল বস্তুধর্ম তাহাতে বিশেষ দেখা যায় না। কবিকুঞ্জর-রচিত রাজশেখর-চম্পূতে কালিদাস ও কবিকুঞ্জরের মিলিত ভাবে দুর্জয়ের প্রতি প্রদত্ত উত্তর নির্মল কৌতুকের সৃষ্টি করে। কালিদাস উত্তরপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

'শুক্রবৎ বকবচ্চৈব কুষ্ঠবৎ কুক্কুটাণ্ডবৎ।
রাজশেখর তে কীর্তিঃ পুনঃ কাকপুরীষবৎ'।

শৃঙ্গারশেখরের প্রদত্ত উত্তরও বিশেষ উপভোগ্য—

'মর্কটাননবচ্চৈব বক্তিতিত্তিরচূর্ণবৎ।
প্রতাপতপনো ভাতি রাজশেখর ভূপতে'।[১০৮]

১০৫। তুলনীয়—"কিং বৃত্তান্তৈঃ পরগৃহগতৈঃ কিং তু নাহং সমর্থস্তূষ্ণীং স্থাতুং প্রকৃতিমুখরো দাক্ষিণাত্য-স্বভাবঃ। দেশে দেশে বিপণিষু তথা চত্বরে পানগোষ্ঠ্যামুন্মত্তেব ভ্রমতি ভবতো বল্লভা দেব কীর্তিঃ।"

১০৬। মর্কটগণের সভায় বৃক্ষশাখাই মৃদু আসন, চিৎকারই সুভাষিত এবং দন্ত ও নখের সাহায্যে বিদারণ উপযুক্ত আতিথ্য হওয়া উচিত। (শ্লোকসংখ্যা ৮৭)

১০৭। মর্কটের বক্ষে কেহ হার পরাইয়া দিয়াছে, মর্কট তাহা জিহ্বার দ্বারা আস্বাদন করিতেছে, আঘ্রাণ করিতেছে ও গ্রীবাসংহত করিয়া দেখিতেছে। (শ্লোকসংখ্যা ৯৭)

১০৮। শুক্রের ন্যায়, বকের ন্যায়, কুষ্ঠের ন্যায় ও কুক্কুটাণ্ডের ন্যায়, হে রাজশেখর তোমার কীর্তি পুনরায় বিষ্ঠার ন্যায়। প্রত্যুত্তর: মর্কটের আননের ন্যায় ও বক্তিতিত্তিরের চূর্ণের ন্যায়, হে রাজশেখর, তোমার প্রতাপরূপ সূর্য শোভা পাইতেছে।

হবিভদ্রসূরি-রচিত ধূর্তাখ্যানম্‌নামক কাব্যগ্রন্থে পৌরাণিক কাহিনীর অবাস্তবতা ও যাহারা সেই অবাস্তব কাহিনীতে বিশ্বাস স্থাপন কবে তাহাদিগের চরিত্রের ত্রুটীকে তীক্ষ্ণভাবে আক্রমণ কবা হইয়াছে। অনুকরণ-মূলক বিদ্রূপ ও প্যারডি ইহাতে প্রধান অস্ত্র। মর্মভেদী পরিহাস, লঘু হাস্য এবং উচ্চাঙ্গেব নর্ম ইহাদিগেব সকলেরই নিদর্শন ধূর্তাখ্যানে রহিয়াছে। প্রতি আখ্যানের অবসানে মহাভাবত অথবা পুরাণেব কাহিনীকে উল্লেখ করিয়া বলা হইয়াছে—বামায়ণ মহাভাবতে যদি এইরূপ ঘটিয়া থাকে, অথবা মহাভাবতে উক্ত চবিত্র যদি এইরূপ করিয়া থাকে, তবে আলোচ্য ক্ষেত্রে কেন সেইরূপ হইবে না?[১০৯] হরিভদ্র সম্বোধ-প্রকবণে জৈন সন্ন্যাসিসমাজে যে অধঃপতন প্রবেশ কবিয়াছিল তাহাকে নিষ্ঠুবভাবে আক্রমণ করিয়াছেন সংশোধনেব উদ্দেশ্যে। সন্ন্যাসজীবনে ও যতিজীবনে যে বিশৃংখলা ও পাপ দেখা গিয়াছে তাহাকে তিনি ঘৃণা করিয়াছেন, কিন্তু স্পর্শকাতর নিঃস্পৃহেব ন্যায় সরিয়া থাকেন নাই। চিকিৎসকেব ন্যায় উদাব সহানুভূতিতে তাহাকে নিরাময় করিবার ব্রত গ্রহণ কবিয়াছেন। সম্বোধ-প্রকবণে তাঁহার দৃষ্টিভঙ্গী এইরূপ হইলেও ধূর্তাখ্যানে হবিভদ্র কেবলমাত্র জনসাধাবণেব অলীক কাহিনীতে আস্থা স্থাপনেব প্রবৃত্তি ও পৌরাণিক কাহিনীর অসারতাকে আক্রমণ কবিয়াছেন। Voltaireএব ন্যায় হরিভদ্রও সমাজ ও লোকচরিত্রেব আবিলতা দূব করিবাব মহান্‌ ব্রত গ্রহণ করিয়াছেন এবং Voltaireএব ন্যায় তাঁহারও বিশ্বজনীন সংশোধন মন্ত্র Reason বা যুক্তি বহিয়াছে। তাহার এই যুক্তিপ্রবণতার পরিচয় মিলিয়াছে 'লোকতত্ত্বনির্ণয়' গ্রন্থে:[১১০]

পক্ষপাতো ন মে বীরে ন দ্বেষঃ কপিলাদিষু।
যুক্তিমদ্বচনং যস্য তস্য কার্যঃ পরিগ্রহঃ।

যাহাই সমাজজীবনে অলৌকিক ও অযৌক্তিক তাহারই বিরুদ্ধে তাঁহাব অস্ত্রধারণ।

উচ্চশ্রেণীর ব্যঙ্গ ও বিদ্রূপাত্মক রচনার লেখক উপদেষ্টা (preacher) ও নর্মস্রষ্টা এই দুই সত্তার মধ্যস্থলে দণ্ডায়মান থাকেন। হরিভদ্রের উদ্দেশ্য প্রথমটি এবং অস্ত্র দ্বিতীয়টি। ঘৃণা ও প্রেম উভয়েরই তিনি সমভাবে বিতরণ কবিয়াছেন। তাঁহাকে কাব্য

১০৯। কণ্ডরীকণ্ঠতোহবাদীৎ ত্বামসত্যীকরোতি কঃ আনালো হি পুরাণং চ শ্রীরামায়ণভারতে ॥২৯॥ মহৎপ্রমাণং তল্লিঙ্গমুমাযোনৌ যথা মর্মো। তথা ত্বাং সগজং কুণ্ড্যাং প্রবিষ্টং কোহত্র দুষয়েৎ॥ অন্যচ্চ কীচকশতোৎপত্তিবা ব্যাসভাবিতা। প্রসিদ্ধা ভারতে শাস্ত্রে তাসপ্যেতহি সংশৃণু॥৩৫। এলাষাঢস্ততঃ প্রোচে প্রতীমো নাত্র সংশয়ঃ। কণ্ডরীকোহবদৎ গ্রামো বালুক্যান্তঃ কথং মর্মো। এলাষাঢোহথ তং স্মাহ কিং ভার্মেশ্রুতাত্বয়া। দৃষ্টান্তা বিষ্ণুপুরাণে ভারতে চ কিলেদৃশাঃ॥১০২॥

১১০। আমার মহাবীবেব প্রতি কোন পক্ষপাত নাই, অথবা কপিলাদির প্রতি দ্বেষ নাই। যাহার বাক্য যুক্তিসম্পন্ন তাহাবই গ্রহণ বাঞ্ছনীয়।

রচনায় যাহা প্রবৃত্ত করিয়াছে তাহা ভ্রান্তি ও ত্রুটির প্রতি ঘৃণা নহে, বরং সত্যের প্রতি আকর্ষণ ও সত্যনিষ্ঠা।

Dryden বলিয়াছেন "The true end of Satire is the amendment of vices by correction." এবং হরিভদ্র শ্রেষ্ঠ ব্যঙ্গ লেখকগণের এই আদর্শ অনন্যকরণীয় ভাবে অনুসরণ করিয়াছেন। হরিভদ্রের মধ্যে ধর্মপ্রচারকের আদর্শ অপেক্ষা ব্যঙ্গলেখকের সত্তারই অধিকতর প্রাধান্য দেখা যায়।

রোমক অথবা ইংরাজী Satireগুলি সাধারণতঃ স্বপ্ন অথবা রূপকের (allegory) মাধ্যমে রচিত। কেবলমাত্র Chaucerএর Canterbury Tales ও Boccacioর Decameron গ্রন্থে লেখক বর্ণ্যমান বস্তুতে বাস্তব রূপদানের উদ্দেশ্যে বর্ণনার মধ্যে অভিনবভঙ্গী গ্রহণ করিয়াছেন। হরিভদ্রও বাণভট্টের ন্যায় স্বীয় বিষয়ের মধ্যে অভিনবত্ব আনয়নের উদ্দেশ্যে প্রধান আখ্যানের মধ্যে অবান্তর আখ্যান বর্ণনা করিয়াছেন। হরিভদ্রের Satire যুক্তির তীক্ষ্ণতা ও বুদ্ধিকে জাগ্রত করিবার উদ্দেশ্যে রচিত।

Addison বলিয়াছিলেন—যে ব্যঙ্গ বা বিদ্রূপ কেবলমাত্র খোঁচা দিবার বা আঘাত করিবার উদ্দেশ্যেই রচিত, তাহা অন্ধকারের মধ্যে নিক্ষিপ্ত সায়কের ন্যায় বিপজ্জনক, Satire এজন্য সকল সময়েই কোন না কোন নৈতিক আদর্শের দ্বারা প্রচ্ছন্ন ভাবে প্রভাবিত হইবে। হরিভদ্রের ব্যঙ্গরচনা বিশুদ্ধ নীতিবোধকে জাগ্রত করিবার উদ্দেশ্যে রচিত।

ধূর্তাখ্যানম্ কাব্যের বিশেষ কোন ধর্মের প্রতি প্রবণতা নাই, ইহা সম্পূর্ণভাবেই একটি বিদ্রূপাত্মক শিল্পসৃষ্টি। বহুকাল পূর্বে রচিত হইলেও ইহাতে বর্তমান-কালোপযোগী ভাবধারার সন্ধান পাওয়া যায়। হরিভদ্র ও ক্ষেমেন্দ্রের মধ্যে পার্থক্য এইস্থলে যে, হরিভদ্র সাহিত্যশিল্পী কিন্তু ক্ষেমেন্দ্র উপদেষ্টা।

হরিভদ্রসূরি 'দশবৈকালিক-সূত্রে'র ভাষ্যে[১১১] জনপ্রিয় আখ্যান সকল উদ্ধৃত করিয়া তাহাদিগকে বিদ্রূপের পাত্রে পরিণত করিয়াছেন। ইহাদিগের মধ্যে একটিতে দেখান হইয়াছে যে এক একজন কাপটিক তাহাদিগের রোমাঞ্চকর অভিজ্ঞতা বর্ণনা করিতে প্রবৃত্ত হইলে কোন বিচক্ষণ শ্রাবক তাহাদিগের বর্ণনার দুর্বলতা প্রকাশ করিয়া তাহাদিগকে লজ্জিত করিয়া দিল।

১১১। এগম্মি দেবকুলে কপ্পডিয়া মিলিয়া ভণংতি। কেণ মে ভমংতেহিং কিং চি অচ্ছেরিয়ং দিট্ঠম্। তহা এগো কপ্পডিগো ভণই। মএ দিট্ঠং তি। জই পুণ এথ সমণোবাসও নত্থি তো সাহেমি। তও সেসেহিং ভণিয়ম্। ণত্থি সমণোবাসও। পচ্ছা সো ভণই। মএ হিণ্ডংতেণ পুব্ববেয়ালীএ সমুদ্দসমসতভে ককথো মহইমহংতো দিঠ্ঠো। (পৃঃ ৫৫-৫৫)

হরিভদ্রসূরি রচিত সমবাইচ্চকহা[১১২] গ্রন্থে বাহ্যতঃ অর্থহীন ও সাঙ্কেতিক, কিন্তু মূলতঃ গভীর উপদেশ ও তাৎপর্য-মূলক আখ্যান বর্ণিত আছে। অত্যন্ত অবাস্তব ঘটনা ও উপাখ্যান বর্ণনার দ্বারা হাস্যরসের সৃষ্টির ব্যাপারে হরিভদ্রসূরির বিশিষ্ট অবদান রহিয়াছে। অর্হদত্ত আখ্যানে (ষষ্ঠ ভব) বলা হইয়াছে অর্হদত্ত দৈহিকসুখে অত্যধিক আসক্ত হইলে তাহার নিকট তৃণের দ্বারা অগ্নিনির্বাপণকারী মূর্খের উপাখ্যান বর্ণনা করিয়া তাহাকে সচেতন করিয়া তোলা হইয়াছে।

হেমচন্দ্র-রচিত 'স্থবিরাবলী চরিতম্' কাব্যে পরিশিষ্টপর্বে লোকচরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া বহুবিধ হাস্যপ্রদ উপাখ্যান বর্ণিত হইয়াছে। ইহাদিগের মধ্যে প্রথমসর্গে[১১৩] প্রসন্নচন্দ্র-উপাখ্যান হাস্যজনক। পোতননগরে সোমচন্দ্র-নামক রাজা রাজত্ব করিতেন। তাঁহার স্ত্রী ধারিণী একদা রাজার কেশবিন্যাস করিতে করিতে রাজার মস্তকে শ্বেত কেশ দেখিয়া ক্ষুব্ধ হইলেন। নৃপতি কিন্তু তাঁহার পূর্বপুরুষগণ কেশ পক্ব হইবার পূর্বেই যতি জীবন অবলম্বন করিয়াছেন কেবলমাত্র তিনিই এযাবৎ যতি জীবন অবলম্বন করিতে পারেন নাই এইরূপ চিন্তা করিয়া অত্যন্ত দুঃখিত হইলেন, এবং সস্ত্রীক বনে চলিয়া গেলেন। তথায় রাজমহিষী একটি পুত্র সন্তান প্রসব করিয়া মৃত্যুমুখে পতিত হইলেন। জাতবালক জন্মাবধি কোন স্ত্রীলোক দর্শন না করায় স্ত্রী-চরিত্র বিষয়ে অজ্ঞ থাকিলেন, তাঁহার নাম হইল বল্কলচারী। কেবলমাত্র পিতার সহিত বর্ধিত হওয়ায় জাতক কদাপি কোন স্ত্রীলোক দর্শন করেন নাই। ইত্যবসরে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা প্রসন্নচন্দ্র ভ্রাতার এইরূপ অবস্থা জানিতে পারিয়া তাঁহাকে রাজ্যে আনয়ন করিবার উদ্দেশ্যে কয়েকটি চটুলা বারাঙ্গনাকে তাঁহার সমীপে প্রেরণ করিলেন। তাহারা ঋষির ছদ্মবেশে গমন করিয়া বিস্মিত ঋষিযুবককে লইয়া নানা প্রকার পরিহাস করিতে লাগিল। ঋষিযুবকের সরল ও বালসুলভ প্রশ্ন তাহাদিগের নিকট কৌতুকজনক বলিয়া প্রতীত হইল। যুবা প্রলুব্ধ হইয়া তাহাদিগের সহিত গমন করিতে ইচ্ছুক হইল। সহসা রাজর্ষির আগমনে বারাঙ্গনাগণ অদৃশ্য হইল, কিন্তু বল্কলচারী বৃথা তাহাদিগের অনুসরণ করিতে করিতে পথভ্রান্ত হইয়া এক যানচালক ও তাহার স্ত্রীর সাক্ষাৎলাভ করিল এবং তাহাদিগের সহিত পোতন নগরে উপস্থিত হইল। বল্কলচারীর জগদ্বিষয়ে অজ্ঞতা ও

১১২। H. Jacobi প্রণীত, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত ১৯২৬ খৃষ্টাব্দ।

১১৩। অনূর্দ্ধি পলিতং দৃষ্ট্বা রাজা দুর্মনায়তে। অভ্যধাৎ ধারিণী দেব কি বৃদ্ধত্বেন লজ্জসে? পটহোদ্‌ঘোষণাং কৃত্বা লোকঃ সর্ব্বো নিষেৎস্যতে। ন যথা বৃদ্ধভাবং তে বার্ত্তয়াহপি প্রকথয়েৎ ৮০-১০০॥ আজন্মব্রহ্মচার্যেব ব্রতী বল্কলচীর্যভূৎ। স্ত্রীণাং নামাপি নাজ্ঞাসীদস্ত্রীকে নিবসন্ বনে। স উচে কোমলমিদং কিমঙ্গং বো মহর্ষয়ঃ। কিমুন্নতস্থলে এতে বোঘাকীনে চ বক্ষসি।...বধূবরং গায়ন্ত্যঃ সর্ব্বা তত্র পণ্যাঙ্গনাঃ। দধ্যাবৃষিকুমারস্তু বধূয়োহমী পঠন্তি কিম্। অবীবদচ্চ মঙ্গল্যাতোদ্যানি পণ্যাঙ্গনা। কিমেতদিতি সম্ভ্রান্তোহপ্যধাৎ কর্ণৌ চ সোমভূঃ ১৯৬।

সাবল্য প্রভৃতি সমস্তই হাস্যজনক। পোতন নগরে ভ্রমণ করিতে করিতে ও সকলকেই মুনি বলিয়া সম্বোধন করিতে কবিতে অবশেষে বল্কলচারী এক বারাঙ্গনার গৃহে উপস্থিত হইল। বারাঙ্গনা তাহাকে স্নান করাইয়া বস্ত্র পরাইল এবং স্বীয় কন্যার সহিত তাহার বিবাহ দিল। বিবাহানুষ্ঠানে তাহার বিভ্রান্তি, সরলতা ও সঙ্গীতে ঔৎসুক্য বিমল আনন্দেব কাবক। উদাহরণরূপে নিম্নোক্ত শ্লোকগুলিকে উদ্ধৃত করা যাইতে পারে যেমন—

"তন্মূর্ধ্নি পলিতং দৃষ্টা বাজা দুর্মনায়তে।
অভ্যধাৎ ধাবিণী দেব কিং বৃদ্ধত্বেন লজ্জসে।
পটহোদ্ঘোষণাং কৃত্বা লোকঃ সর্বো নিবেষতে।
ন যথা বৃদ্ধভাবং তে বার্তয়াহপি প্রকথয়েৎ। (৮০-১০০)" অথবা,
"আজন্ম ব্রহ্মচার্যেব ব্রতী বল্কলচীর্যভূৎ।
স্ত্রীণাং নামাপি নাজ্ঞাসীদস্ত্রীকে নিবসন্ বনে।……
"·……স উচে কোমলমিদং কিমঙ্গং বো মহর্ষয়ঃ।
কিমুন্নতস্থলে এতে যৌষ্মাকীনে চ বক্ষসি।……প্রভৃতি

আলোচ্য গ্রন্থে জম্বুর সহিত তাহার চাবি পত্নীর কথোপকথনও বিশেষ হাস্যজনক। ইহাতে দেখা যায় জম্বুর স্ত্রীগণ তাহাকে নানা প্রকার আখ্যান বলিয়া দুঃসাহস হইতে প্রতিনিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিতেছে। জম্বু বিপরীত আখ্যান বর্ণনে তাহাদিগকে নিরস্ত কবিবার চেষ্টা কবিতেছে। ইহাব মধ্যে নিম্নোক্ত বানরের উপাখ্যান হাস্যের জনক[১১৪]। গঙ্গাতীবে এক বানরদম্পতি বাস করিত। বানবটি একদিন সহসা নদীজলে পতিত হইলে বানরী মনে করিল যে সে মরিয়া গিয়াছে; কিন্তু নদীজলের পবিত্রপ্রভাবে বানব সুন্দরদেহ মানবে পবিণত হইল। অতিলোভী বানর মনে করিল যে পুনরায় জলে ঝাঁপ দিয়া দেবতায় পরিণত হইবে, সুতরাং ঝাঁপ দিল, কিন্তু পুনরায় বানবে পরিণত হইল। বানরী জলে পতিত হইয়া সুন্দরী নারীতে পরিণত হইল। ইত্যবসরে তদ্দেশীয় নৃপতি মৃগয়ায় আসিয়া সেই নারীকে দেখিয়া মোহিত হইয়া স্বীয় অন্তঃপুরে তাহাকে লইয়া গেলেন। অপরদিকে ভ্রাম্যমান নট সম্প্রদায় কর্তৃক ধৃত হইয়া সেই বানর ক্রীডা প্রদর্শনেব ;নিমিত্ত রাজপ্রাসাদে আনীত হইল। রাজপ্রাসাদে স্বীয়

১১৪। তত্র তির্যঙ্মর্ত্যীভূতো দেবীভূতশ্চ মানবঃ। তীর্থপ্রভাবাত্তাদৃক্কৌ স্যাতাং চেৎ পততঃ পুনঃ। ইতি তত্রৈব হি তীর্থে স ঝম্পাং দত্তবানপি। প্রাগ্জন্মবানরত্বেন বানরঃ পুনরপাভূৎ॥ ৪১৯-৪২০॥ বানরঃ সোঽপি স্বগৃহে কৈশ্চিত্তত্রাগতৈর্নরৈঃ। নাট্যং বিবিধভঙ্গীকং পুত্রবচ্ছিক্ষিতশ্চ তৈঃ। তে নটাশ্চান্যদা জগ্মু রাজস্তস্যৈব সন্নিধৌ। বানরং নর্তয়ন্তস্তং চক্রুশ্চ প্রেক্ষনীযকম্। অরোদীৎ বানরো বাজ্ঞোঽর্ধাসনে প্রেক্ষ্য তাং প্রিয়াম্। অশ্রুপাতৈঃ সাত্ত্বিকাভিনয়ং প্রকটয়ন্নিব। রাজ্ঞ্যূচে যো যথা কালঃ কপে সেবস্ব তং তথা। মা বঞ্জুলপরিভ্রষ্টঃ সাম্প্রতং পতনং স্মর।৪২৯ (শ্লোক ১২৩-১৪০) (ষষ্ঠ সংখ্যক)

পত্নীকে রাজার পার্শ্বে সমাসীন দেখিয়া তাহার পরিতাপ ও ক্রন্দন একাধারে যেমন করুণ, তেমনই হাস্যজনক।

তৃতীয়সর্গেও নিম্নোক্ত আখ্যান[১১৫] কৌতুকের সৃষ্টি করে। এক ভুক্তিপালের সোল্লক নামক এক ব্যক্তির নিকটে রক্ষণাবেক্ষণের নিমিত্ত একটি উৎকৃষ্ট অশ্ব গচ্ছিত ছিল। সোল্লক স্বয়ং উৎকৃষ্ট খাদ্য ভক্ষণ করিত এবং নিকৃষ্ট খাদ্য অশ্বটিকে খাইতে দিত। ইহার প্রায়শ্চিত্তরূপে সে কয়েকবার পশুরূপে জন্মগ্রহণ করিয়া অবশেষে ক্ষিতিপ্রতিষ্ঠ নগরে সোমদত্ত ও সোমশ্রীর সন্তানরূপে জন্মগ্রহণ করিল। অশ্বও কামপতাকা নামে গণিকারূপে সেই নগরীতে জন্মগ্রহণ করিল। সোমদত্ততনয় প্রমুখ সকল যুবক তাহার প্রণয়প্রার্থী হইলেও গণিকা তাহাদিগকে আদৌ অনুগ্রহ প্রদর্শন করিত না। অবশেষে গণিকার প্রণয়ভাজন হইবার উদ্দেশ্যে সোল্লক ভৃত্যরূপে সকল গঞ্জনা সহ্য করিয়া তাহার গৃহে কর্মকরের বৃত্তি গ্রহণ করিল। মানবচরিত্রের স্বাভাবিক ত্রুটি এবং চিরন্তন দুর্বলতা,—ইহার সহিত কর্মফল ও পুনর্জন্মবাদ ইহারা একত্রে মিলিয়া এখানে করুণরসমিশ্র উপভোগ্য হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছে।

'মৃচ্ছকটিক' নাটকের শর্বিলকের চৌর্য যেরূপ হাস্যোদ্দীপক সেইরূপ অবিমিশ্র ও উপভোগ্য হাস্যের জনক হইতেছে গোপালযোগীন্দ্রসূরি রচিত 'ধর্মচৌর্যরসায়ন'[১১৬] গ্রন্থে চৌর্যশাস্ত্রের গুণকীর্তন। ইহাতে সমাজের অধঃপতিত ও দারিদ্র্য-গ্রস্ত যে মানব-

---

১১৫। রাজামাত্যশ্রেষ্ঠিপুত্রাদিভিঃ সহ সহস্রিভিঃ। ক্রীড়ন্তী তমবজ্ঞাসীত্তাং দৃষ্ট্বৈব জিজীব সঃ॥ স ব্রাহ্মণকুমারোঽপি মারমার্গণদারিতঃ। তৎকর্মকরতাং ভেজে তৎপার্শ্বং হাতুমক্ষমঃ॥ স তু নিঃসার্যমাণোঽপি নিরসার্যীন্ন তদ্‌গৃহাৎ। তুষাং বুভুক্ষাং শুক্কারং সংসেহে তাড়নান্তপি (১৩৫-১৩৯ শ্লোক)

১১৬। নৈব নিন্দ্যা ক্বাপি সা হি চৌর্যবিদ্যা মহীয়সী। চতুঃষষ্টিকলাসংখ্যা যয়া সংপূর্তিমাগতা। অমূল্যবস্তুহৃচ্চৌর্যধর্মমার্গাবিরোধতঃ। যঃ কুত্রাপ্যগৃহীতশ্চ স চোরো ভূপতেঃ সমঃ। প্রথমোঽধ্যায়ঃ (৪০-৪৫)

পত্যুর্নিশম্য বচনং শোকমন্তর্নিগৃহ্য সা। সাধ্বী ভর্তারমালোক্য প্রাহ প্রহসিতাননা।

শীঘ্রং ত্বং গচ্ছ মন্নাথ মদীয়া কুলদেবতা। কালী করালবদনা সহায়ং তে ভবিষ্যতি॥ দ্বিতীয়োঽধ্যায়ঃ।

চৌর্যাৎ পরতরো ধর্মো ন কশ্চিদপি বিদ্যতে। চৌর্যং ন স্যাদ্ যদি তদা ধনাধিক্যবতাং নৃণাম্। ধনান্ধকারজো গর্বো ধিক্‌কুর্যাদীশ্বরানপি (২৮-২৯)

পাপার্জিত ধনং ত্যক্ত্বা তথা পরিমিতং ধনম্। অসংখ্যেয়ধনে চৌর্যমহত্ত্বাদোষনাশকম্ ।৩২

অগ্নিচৌরমহীপালৈঃ সর্বস্বগ্রহণে মতি। নির্ধনত্বাদ্বীতগর্বো নরঃ পূতো ভবিষ্যতি ॥৩৩।

ইন্দ্রস্য গৌতমসতীং চোরয়িত্বাপসংকটম্। গোপস্ত্রীচোরণং কৃত্বা কৃষ্ণো নৈবাপ সংকটম্ ॥৩৪।

রামভার্যাং চোরয়িত্বা পৌলস্ত্যঃ প্রাণমত্যজৎ। গুরুস্ত্রীচৌর্যকৃচ্চন্দ্রো বভূব শিবভূষণম্ ॥৩৫।

কর্মচোরা জ্ঞানচোরা ভক্তিচোরাদয়োঽপি চ। কদাপি ন্যায়চোরস্য কলাং নার্হন্তি ষোড়শীম্—

তমশ্চোরোঽংশুমাল্লোকে পাপচোরো হরিঃ স্মৃতঃ। অজ্ঞানচোরো হি গুরুর্দৃকচোরাস্তু যোগিনঃ ।৪৫

ন্যায়চোরমহীপালাঃ প্রাণিনাং প্রাণহারিণঃ। প্রাণা বৈ দ্রব ইতি শ্রুতিবাক্যপ্রমাণতঃ ।৪৯।

সমাজ অভাবের তাড়নায় চৌর্যবৃত্তিকে অবলম্বন করে তাহাদিগকে আশ্রয় দিবার ও তাহাদিগকে সমর্থন করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। কিন্তু চৌর্যবৃত্তিকে শাস্ত্র-বিষয়রূপে অবলম্বন করিয়া আলোচনা করিলেও আলোচনা এক্ষেত্রে বিশেষভাবে রসগ্রাহী ও ইহাতে কোন দার্শনিক তত্ত্বের অবতারণা করা হয় নাই। আবালবৃদ্ধবনিতা সকলেই সমানভাবে ইহা উপভোগ করিতে পারে। আখ্যানভাগটি হইতেছে এইরূপ—প্রাচীনকালে ধর্মসেতু নামে রাজা রাজত্ব করিতেন। তাঁহার রাজ্যে সর্বশাস্ত্রপারদর্শী এক ব্রাহ্মণের চারিটি পুত্র ছিল। পিতা বৃদ্ধকালে পুত্রগণকে আহ্বান করিয়া তাহাদিগের মধ্যে কে কিরূপে জীবন যাপন করিবে এ সম্বন্ধে উপদেশ দান করিতে লাগিলে চতুর্থ পুত্র ধর্মসংগ্রাহী চৌর্যবৃত্তি অবলম্বন করিয়া জীবিকা নির্বাহ করিবে এইরূপ অভিমত প্রকাশ করিল। পিতা ইহাতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌর্যকে হীনবৃত্তি বলিয়া স্বীকার করিল না। কারণ চৌর্য চতুঃষষ্টি কলার অন্যতম, শাস্ত্ররূপে ইহার নির্দিষ্ট নীতি রহিয়াছে। 'তস্কর সম্মোহন চূর্ণ ও কজ্জল লইয়া সকলকে জ্ঞানহীন করিয়া স্বীয়কর্ম সম্পন্ন করিবে। এইরূপে সুসজ্জিত তস্কর রাজার ন্যায় ক্ষমতাবান'। পিতা পুত্রের যুক্তিতে শঙ্কিত হইলেও পুত্র চৌর্যকর্মে কখনও মিথ্যাবাক্য বলিবে না, এই প্রকার প্রতিশ্রুতি দান করিয়া বিদায় গ্রহণ করিল। পিতার মৃত্যুর পর একদিন গভীর নিশীথে ধর্মসংগ্রাহী স্বীয় অস্ত্রশস্ত্র লইয়া বাহির হইল। দৈবক্রমে সেই রাত্রিতে রাজাও পর্যবেক্ষণে বাহির হইয়াছিলেন, তিনি বিসদৃশ বেশধারী এই ব্রাহ্মণকে দেখিয়া তৎপ্রতি আকৃষ্ট হইলেন। ব্রাহ্মণ আপনার যথার্থ পরিচয় প্রদান করিয়া চৌর্যশাস্ত্রের নানাবিধ স্তুতি করিল। চৌর্য অপেক্ষা শ্রেষ্ঠ ধর্ম নাই, কারণ চৌরেরা ধনীর অসংযত লিপ্সাকে সংযত করিয়া রাখে। ধনগর্বে গর্বিত ব্যক্তি কোন হীনকর্মের অনুষ্ঠান হইতে বিরত হয় না। চৌর্য ধনসম্পদজাত অহঙ্কারেরও নাশক। কাব্যে ও নাটকে চৌর্যবৃত্তির গুণাগুণ সম্পর্কে নানাপ্রকার উল্লেখ রহিয়াছে। ইন্দ্র গৌতমীর অপহরণে অভিশপ্ত হইয়াছিলেন, কিন্তু কৃষ্ণ গোপীগণকে অপহরণ করিয়া দোষভাজন হন নাই। রাবণ পরদারাপহরণ করিয়া ধ্বংসপ্রাপ্ত হইলেও চন্দ্র বৃহস্পতি-ভার্যাকে হরণ করিয়া শিবের শিরোভূষণ হইয়াছেন। জগতে সর্বত্রই তস্করের লীলা বৈচিত্র্য। শিক্ষক অজ্ঞানের অপহরণ করেন এজন্য তিনিও তস্কর। ধর্মসঙ্গত চৌর্য ধর্মেরই কারক। তাহার যুক্তিতে অভিভূত হইয়া নৃপতি তাহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিলেন। ধর্মসংগ্রাহীকে রাজপ্রাসাদে প্রবেশ করিতে দিলে যে শ্রেষ্ঠ মণিদ্বয়ের সাহায্যে ক্ষুধা তৃষ্ণা ও ব্যাধি জয় করা যায় কেবলমাত্র সেই দুইটি সে গ্রহণ করিল। ইহা দেখিয়া সকলে স্তম্ভিত হইল। মন্ত্রী অনুসন্ধান করিতে আসিয়া লুব্ধ হইয়া অপর একটি রত্ন অপহরণ করিয়া স্বীয় মণিবন্ধে লুক্কায়িত করিয়া রাখিলেন, এবং তিনটি রত্ন অপহৃত হইয়াছে এইরূপ নিবেদন করিলেন। রাজা ক্রুদ্ধ ও বিস্মিত হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে আহ্বান করিয়া কয়টি রত্ন সে অপহরণ করিয়াছে ইহা প্রশ্ন করিলে ধর্মসংগ্রাহী তাহার বিদ্যাপ্রয়োগ করিয়া, মন্ত্রীই যে তৃতীয়

রত্নটি অপহরণ করিয়াছেন ইহা জানাইয়া দিল। রাজা সন্তুষ্ট হইয়া ধর্মসংগ্রাহীকে মন্ত্রীপদে অভিষিক্ত করিলেন। সেই দিবস হইতে রাজ্যে চৌর্যবৃত্তি দূরীভূত হইয়া গেল।

ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থের ন্যায় অমিতগতি-রচিত 'ধর্মপরীক্ষা' গ্রন্থও সামাজিক ত্রুটি বিচ্যুতির প্রতি তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ। ইহা হরিভদ্রসূরি রচিত ধূর্তাখ্যানম্ কাব্য বিরচনের ২৬ বৎসর পরে রচিত। জয়রাম নামক জনৈক গ্রন্থকার গাথা ছন্দে ধর্ম-পরীক্ষা নামক গ্রন্থ রচনা কবিলেও তাহা অধুনালুপ্ত। হরিভদ্র তাহাব আদর্শে ধূর্তাখ্যানম্ গ্রন্থ বচনা করেন। অমিতগতির ধর্ম-পরীক্ষা গ্রন্থে বৈজয়ন্তী নগরবাসী বিদ্যাধররাজ জিতশত্রু, রাজ্ঞী বায়ুবেগা, পুত্র মনোবেগ, ও তাহার জৈনধর্মে অবিশ্বাসী বান্ধব পবনবেগ, ইহাবা প্রধান চরিত্র। জিনমতি নামক জৈন সন্ন্যাসীর উপদেশানুযায়ী মনোবেগ তাহার বন্ধু পবনবেগকে পাটলিপুত্র নগবে লইয়া গেলে তথায় তৃণ-বিক্রেতারূপে তাহাদিগের নাগবিক জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত হইয়াছে। বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গের নিদর্শনরূপে ইহা ধূর্তাখ্যানেব ন্যায় অতুলনীয়। ইহাতেও পৌরাণিক কাহিনীগুলিকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গে জর্জরিত করা হইয়াছে। রক্ত, দ্বিষ্ট, মূঢ়, ব্যুদ্‌গ্রাহী, পিত্তদূষিত, চূত, ক্ষীব, অগুরু, চন্দন, ও বালিশ এই দশপ্রকার মূর্খের চরিত ইহাতে আলোচিত হইয়াছে।

কথাসরিৎসাগর ও বৃহৎকথামঞ্জরী এই গ্রন্থ দুইটিতে হাস্যরসাত্মক অনেক উপাখ্যানের নিদর্শন পাওয়া যায়। তাহাদিগের মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে আলোচ্য কয়েকটি নিবন্ধের উল্লেখ করা যাইতেছে। কথাসরিৎসাগরের তৃতীয় তরঙ্গে রাজা পুত্রক-কর্তৃক কলহমান দানবদ্বয়ের প্রবঞ্চনা কৌতুকজনক। রাজা তাহাদিগের মধ্যে যে দৌড়াইয়া অপরকে অতিক্রম করিতে পারিবে সেই বিজয়ীকে অলৌকিক শক্তিসম্পন্ন পাদুকা, যষ্টি ও ভোজনপাত্র দান করিবেন এইরূপ প্রতিশ্রুতি প্রদান করিলেন, কিন্তু দানবদ্বয় এইরূপে দৌড়াইতে দৌড়াইতে অদৃশ্য হইলে নিজে তাহাদের পাদুকা প্রভৃতি লইয়া অন্তর্হিত হইলেন। বৃহৎকথামঞ্জরীতে ও উক্ত আখ্যান অনুরূপভাবে উক্ত হইয়াছে।[১১৭]

কথাসরিৎসাগরের চতুর্থ তরঙ্গে উপকোশার আখ্যানে উপকোশার প্রতি আসক্ত মন্ত্রী, রাজপুরোহিত, ও বিচারপতিকে সিন্দুকে পূর্ণ করিয়া রাখা ও রাজসভায়

১১৭। অত্রান্তরে রাজাপি পুত্রকঃ—অপশ্যচ্চ তত্র ভ্রমন্ বাহুযুদ্ধপরৌ দ্বৌ পুরুষৌ। পৃষ্টৌ চ তৌ রাজ্ঞা সমূচতুঃ আবাং ময়দানবসুতৌ আবয়োঃ পৈতৃকং ধনমেতৎ ভাজনং এষা যষ্টিরেতে চ পাদুকে। এতদর্থমাবয়োর্যুদ্ধং, য আবয়োর্বলবত্তরঃ স এব সর্বং হরেদিতি। এতদাকর্ণ্য পুত্রকঃ বিহসন্ প্রোবাচ কিয়দেতৎ ধনমিতি। তাবূচতুঃ পাদুকে এতে পরিধায় খেচরত্বমবাপ্যতে যষ্ট্যা চ যল্লিখ্যতে তৎসর্বং সত্যং সম্পদ্যতে ভাজনে চ য আহারশ্চিন্ত্যতে স তৎক্ষণাৎ পতিষ্ঠতি, শ্রুত্বৈতৎ পুত্রকোঽব্রবীৎ। যুদ্ধেনালং পণোঽস্তু। যো হি ধাবন্ বলাধিকঃ স্যাৎ স এতৎ গৃহ্নীয়াদিতি। তৌ চ মূঢ়ৌ এবমস্তু ইতি প্রধাবিতৌ, দৃষ্ট্বা স পুত্রকঃ পাদুকে পরিধায় যষ্টি ভাজনে চ গৃহীত্বা খমুদপতৎ।

তাহাদিগকে নগ্নাবস্থায় প্রকাশিত করা এবং বণিক হিরণ্যগুপ্তকে নগ্নাবস্থায় কজ্জল মাখাইয়া রাত্রি প্রভাতে রাজপথে বাহির করিয়া দেওয়া ও কুক্কুরগণের তাহার প্রতি তাড়না,—এইগুলি হইতে প্রাচীনভারতের অভিজাত সম্প্রদায়ের রুচিবিকৃতি ও তাহাদের গোপন পাপাচরণের প্রতি সাধারণ জনসমাজের ক্ষোভে কিরূপ জ্বালাময় বিদ্রূপের রূপ ধারণ করিত তাহা অনুমান করা যায়।[১১৮]

ষষ্ঠ তরঙ্গে মাল্যবানের উপাখ্যানে দেখা যায় কোনও এক ধূর্ত একজন বেদাধ্যায়ী ব্রাহ্মণের স্বর্ণ-গ্রহণের উদ্দেশ্যে তাহাকে চতুরিকা নামক বারাঙ্গনার নিকট লোকযাত্রা শিক্ষার নিমিত্ত প্রেরণ করে। তথায় ব্রাহ্মণ সামগান করিতে থাকিলে সকলে হাসিয়া উঠে, ও বেশ্যামোদী ধূর্তগণ তাহাকে বিদ্রূপ করে।[১১৯] ত্রয়োদশ তরঙ্গে 'কথাসরিৎসাগর' গ্রন্থে এবং 'বৃহৎকথামঞ্জরী' প্রসঙ্গে দেবস্মিতার আখ্যানে চারিজন ধূর্ত বণিক পুত্রের লাঞ্ছনাও হাস্যজনক। তাহাদিগের ললাটে কুক্কুর চিহ্ন অঙ্কিত করিয়া দেওয়া এবং বিষ্ঠাময় বিবরে নিক্ষেপ করা প্রভৃতি হাল্কা বিদ্রূপাত্মক আচরণ লোকচরিত্রের বিভিন্ন ত্রুটির সরস ও উপভোগ্য রূপায়ন। পরিব্রাজিকা সিদ্ধকরীর আখ্যান ও তাহার নির্যাতন ও হাস্যের জনক।[১২০]

১১৮। ইত্যুক্ত্বা দীপং নির্বাপ্য চ সোঽপি বণিক্ চেটীভিস্তথৈব স্নানব্যাজেন কজ্জলৈশ্চিরং মর্দয়িত্বা গচ্ছাদ্য রাত্রির্গতা ইত্যভিধায় নিশাশেষে গলহস্তেন নিষ্কাশিতোঽনিচ্ছন্নপি। অথ চীরবসনো মসীলিপ্তঃ পদে পদে শ্বভিরনুধাবিতো লজ্জয়া নিজং নিকেতনং কথমপি জগাম। তত্র দাসজনস্য সবিধে মসীং ক্ষালয়তঃ স্পশকৎ মুখং দর্শয়িতুম্। কষ্টা হি দুরাচারপদ্ধতিঃ। রাজ্ঞা কৌতুকাক্রান্তচিত্তেন সদস্যৈর অর্গলাভঙ্গেন মঞ্জুষা উদ্‌ঘাটিতা। তত্রস্থাশ্চ নিকৃষ্টাস্তমঃপিণ্ডা ইব তে এবঃ পুরুষাঃক্রমেন সর্বৈঃ পরিজ্ঞাতাঃ। অথ হসৎসু সভ্যেষু কিমেতদিতি রাজ্ঞাপৃষ্টা উপকোশা সর্বমেব তদামূলতঃ সমাচক্ষে। (পৃঃ ২২)

১১৯। কচ্চিচ্ছান্দসম্ কঞ্চিৎ বিপ্রং প্রতিগ্রহেণ লব্ধসুবর্ণমাষাষ্টকং কশ্চিৎ বিটঃ প্রাহ ব্রহ্মণ্। ব্রাহ্মণ্যেন মতে ভোজনং তাবৎ অনায়াসেন লভ্যং তদেতেন সুবর্ণেন লোকযাত্রাজ্ঞানার্থং বৈদগ্ধীং শিক্ষস্বেতি। কো মাং শিক্ষয়তীত্যুক্তে তেন সোঽব্রবীৎ যৈষা চতুরিকা নাম বারবিলাসিনী অস্তি অস্যাঃ সকাশং ব্রজ ইতি। তস্যৈ স্বর্ণং দত্ত্বা তাং সামবাদেন অনুবর্তয়েতি। অথ তত্রত্যে জনে হসতি চ কিঞ্চিৎ বিমৃশ্য যাবৎ তারস্বরং সাম গায়তি স্ম তাবত্তত্র বহবো বিটাস্তদ্দর্শনকৌতুকাঙ্ক্ষিপ্রচেতসঃ সম্মিলন্তি স্ম। অবোচংশ্চ 'কুতোঽত্র শৃগালোঽয়ং প্রবিষ্ট শীঘ্রমস্যার্দ্ধচন্দ্রং দত্ত্বা নিঃসার্যতামিতি'। স তু অর্দ্ধচন্দ্রং শবং মত্বা শিক্ষিতা ময়া লোকযাত্রেতি বদন্ শিরশ্ছেদ-ভয়াৎ দ্রুতং নিজগাম। (ষষ্ঠ তরঙ্গ পৃঃ ৪০)

১২০। তেন চ মধুনা সহসা হৃতচেতনঃ স চেটীভিঃ বস্ত্রাদিকং হৃত্বা দিগম্বরীকৃতঃ শুনঃ পাদেন তেন লৌহময়েন চ ললাটে অঙ্কং কৃত্বা অমেধ্যপূর্ণে কস্মিংশ্চিৎ খাতে তস্যামেব নিশি নিক্ষিপ্তশ্চ। অথ রাত্রেঃ পশ্চিমে যামে লব্ধসংজ্ঞঃ সঃ স্বপাপোপনতে নরকে ইব খাতে নিমগ্নমাত্মানমপশ্যৎ। উত্থায় চ কৃতস্নানঃ ললাটে অঙ্কং পরামৃশন্ নগ্ন এব তৎ প্রব্রাজিকাগৃহমগাৎ। মমৈব কেবলমেষা দুর্গতির্মাভূদিতি সংচিন্ত্য স তান্ সখীনব্রবীৎ অহমাগচ্ছন্ পথি মুষিতোঽস্মীতি (পৃঃ ১০৯, ত্রয়োদশতরঙ্গ)

দ্বাদশ তরঙ্গে দেখা যায় বারাঙ্গনা কপিশিকার মাতাকে দেহের একপার্শ্বে কজ্জল ও অপর পার্শ্বে সিন্দুর মাখাইয়া নগ্ন করিয়া স্বর্গে লইয়া যাইবার ছলে বিষ্ণুরূপধারী এক ধূর্ত যুবক অট্টালিকার সুউচ্চ শীর্ষে স্থাপিত করিয়াছে। ইহাতে নগরবাসিগণের প্রথমে ভীতির সৃষ্টি হইলেও পরে যথার্থ তত্ত্ব জানিয়া সমবেত ভাবে প্রস্তরনিক্ষেপ ও বিদ্রূপাত্মক মন্তব্য উচ্চশ্রেণীর না হইলেও আমোদজনক কৌতুকের সৃষ্টি করে। ইহা লক্ষণীয় যে আলোচ্য উদাহরণগুলিতে কোন স্থলেই হাস্য বিশেষ উচ্চ শ্রেণীর নহে, অথচ হাস্যোদ্দীপক অসঙ্গতি সকল ক্ষেত্রেই পূর্ণমাত্রায় বর্তমান। অসম্ভাব্যতা ও তুচ্ছ বিষয়ের প্রতি অত্যধিক অভিনিবেশ, ক্ষুদ্র বিদ্বেষপরায়ণতা, সমাজের গোপনপথচারী অনাচারের স্রোত, প্রভৃতি এই সাহিত্যগ্রন্থে ক্ষুরধার ও অব্যর্থসন্ধানী বিদ্রূপের জনক।[১২১]

পঞ্চদশ তরঙ্গেও একটি হাস্যরসের উদ্দীপক উপাখ্যান দেখা যায়। মাকন্দিক গ্রামস্থ এক মৌনাবলম্বী সন্ন্যাসী একদা বণিকতনয়ার রূপে মোহিত হইয়া তাহাকে লাভ করিবার উদ্দেশ্যে তাহার পিতাকে বলিল যে তাহার কন্যা দুর্ভাগ্যগ্রস্তা এজন্য তাহাকে সিন্দুকে পূর্ণ করিয়া জলে ফেলিয়া দিতে হইবে। গৃহে আগমন করিয়া কামুক সন্ন্যাসী শিষ্যগণকে বলিল যে নদীপ্রবাহে কোনও সিন্দুক ভাসমান দেখিলে তাহা তাহার নিকট যেন আনয়ন করা হয়। বণিকতনয়া সিন্ধুকাবদ্ধাবস্থায় ভাসিয়া যাইতে থাকিলে এক রাজপুত্র কৌতূহলবশতঃ সিন্ধুক উন্মুক্ত করিয়া তাহাকে দেখিতে পাইল ও তাহাকে বিবাহ করিল। রাজপুত্র সেই সিন্ধুকে এক হিংস্র বানর পুরিয়া তাহা পুনরায় জলে ফেলিয়া দিল। সন্ন্যাসী সেই সিন্ধুক গৃহে আনিয়া উন্মোচন করিতেই ভীষণাকৃতি বানর তাহার নাসা কর্ণ কামড়াইয়া ছিড়িয়া ফেলিল। শিষ্যগণ ইহাতে অত্যন্ত কষ্টে হাস্য সংবরণ করিয়া থাকিল। পরিব্রাজকের এই দুর্দশায় সকলেই হাস্য করিতে লাগিল।[১২২]

কিন্তু কথাসরিৎসাগর গ্রন্থে বহুবিধ হাস্যরসাত্মক ও বিদ্রূপাত্মক আখ্যান থাকিলেও তাহাকে সাধারণভাবে হাস্যরসাত্মক রচনা এই আখ্যা দান করা যায় না। ইহার মধ্যে চলমান মধ্যবিত্ত ভারতীয় মানবসমাজের বিচিত্র এক গতিশীল চিত্র উপন্যস্ত হইয়াছে।

১২১। সা চ বারযোষিৎ মাতরং তথাকৃতাং তস্মৈ সমর্পযৎ তত' পক্ষিমাগ্রারূঢ়াংতাং কুট্টনীং বিকৃতবেষাং নগ্নামাদায় জবাৎ নভোমণ্ডলমুৎপপাত (পৃঃ ৯৬)। অথ প্রাতঃ সর্বো নাগরিকো জনঃ সহ নৃপতিনা তত্রাগত্য তাং তথাবিধাং স্তম্ভপরিবর্তিনীং কুট্টনীং প্রত্যভিজ্ঞানাৎ। কপিশিকা চ শ্রুতবৃত্তান্তা তত্র বীতভয়েষু হসৎসু জনেষু সমায়যৌ অবতারযামাস চ তত্রস্থৈর্জনৈস্তাং মাতরং স্তম্ভাগ্রাৎ (পৃঃ ৯৮, ত্রয়োদশস্তরঙ্গঃ)

১২২। অস্তি জাহ্নবীতটে মাকন্দিকা নাম কাচিৎ নগরী। আসীৎ তস্যাং পুরা মৌনব্রতী কশ্চিৎ পরিব্রাজকঃ। স কদাচিৎ বণিজঃ সদনে ভিক্ষামাদাতুং নির্গতাং শুভাঙ্গীং কন্যকামেকাং দদর্শ। উদ্ঘাটিতায়াং চ তস্যাং স ভীষণাকৃতির্বানরঃ নির্গত্য বক্ত্রো মূর্তিমান্ দুর্নয ইব তমভ্যধাবৎ। চিচ্ছেদ চ হস্ত নাসাং কর্ণৌ চ তৎক্ষণং দশনৈর্নখৈশ্চ। অথ তথাভূতং তং পরিব্রাজকং দৃষ্ট্বা তে শিষ্যা যত্নস্তম্ভিতহাসাঃ অধোমুখাঃ সমতিষ্ঠন্। প্রাতশ্চ তৎসর্বং বৃত্তান্তং জ্ঞাত্বা সকলো জনো জহাস (পৃঃ ১২১-১২২, পঞ্চদশস্তরঙ্গ)

তাহার কোন একটি চিত্র বিচ্ছিন্ন ভাবে হাস্যের জনক হইলেও সমগ্র কাব্যটি বিচিত্র এক বিস্ময়ের সৃষ্টি করে। অধ্যাপক Keith মহোদয় এজন্য যথার্থই ইহাকে Bourgeois Epic নামে অভিহিত করিয়াছেন। কথাসরিৎসাগর ও 'বৃহৎ-কথামঞ্জরী' উভয়েরই লক্ষণীয় বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাদিগের মধ্যে নানাপ্রকার বিদ্রূপাত্মক নিবন্ধ উপাখ্যান প্রভৃতি থাকিলেও ইহাদের কোনটিতেই পাপ ও অনাচারকে তীক্ষ্ণ ভাবে আক্রমণ করা হয় নাই, বরং অসতের যথাযথরূপ উদ্ঘাটিত করিয়া সৎ ও সুন্দরের সহিত তাহার ব্যবধান ও বৈপরীত্যকে বিপরীত উদাহরণের দ্বারা প্রকাশিত করা হইয়াছে। এইরূপ রচনাশৈলী Langlandএর Satireএর মধ্যে দেখা যায়। যে চিত্রগুলি উপন্যস্ত হইয়াছে তাহারা বিষণ্ণ ও বেদনাদায়ক, কিন্তু তাহারও মধ্যে সংশোধন ও পরিমার্জনের প্রয়াস বিদ্যমান।

সংস্কৃতনাটকের স্বাভাবিক পরিবেশ কাব্যময়, তাহাতে কাব্যের মাধুর্য ও বিস্তৃতি রহিয়াছে, কিন্তু একমাত্র বিদূষক ব্যতীত অপর কোন উল্লেখযোগ্য হাস্যকর চরিত্র নাই। ঘটনাসংস্থান ও নাটকীয় পরিবেশ হইতে হাস্য মৃচ্ছকটিক নাটকে পূর্ণ মাত্রায় ও অপর কয়েকটি প্রহসনে অল্প মাত্রায় দেখা যায়।

নাটকসমূহের মধ্যে ভাসের নাটকচক্র ও কালিদাসের নাটকসমূহ হইতে হাস্যকর ঘটনার ও নাটকীয় পরিস্থিতির সহিত পরিচিত হওয়া যায়। জয়দেবের প্রসন্নরাঘব নাটকেও অনুরূপভাবে হাস্যজনক ঘটনা ও নাটকীয় পরিবেশের সহিত পরিচয় হয়। যেমন দেখা যায়, যাজ্ঞবল্ক্যের শিষ্যগণ মৌমাছির আলাপ শুনিতে পাইয়াছেন, অথবা অসুররাজ বাণকে কোনও কারণ না থাকিলেও রাবণের প্রতিদ্বন্দ্বী ও সীতার পাণিপ্রার্থিরূপে আনয়ন করা হইয়াছে। প্রসন্নরাঘব গ্রন্থে আরও দেখা যায় যে, সীতার অগ্নিপরীক্ষা-কালে অঙ্গার অত্যাশ্চর্যভাবে মুক্তায় পরিণত হয়। ইহারা সত্যই অবাস্তবতাজনিত কৌতুকের জনক।

রাজচূড়ামণি-দীক্ষিত রচিত 'কমলিনী-কলহংস' নাটকে বিদ্ধশালভঞ্জিকার নাটকের ন্যায় রাজার সহিত ছদ্মবেশী বালকের বিবাহ দানের প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায়। ইহাতে হাস্যরসের সৃষ্টি হইলেও তাহা বিশেষ উচ্চ শ্রেণীর নহে।

খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতকে মহাদেবসূরি রচিত অদ্ভুতদর্পণ নাটকে মহাদেবের চরিত্র হাস্যরসের উপাদানরূপে গ্রহণ করা যাইতে পারে। রাবণের সভায় অঙ্গদের দৌত্য হইতে দশঅঙ্কের এই নাটকের সূচনা এবং রামের লঙ্কাবিজয়ে ইহার সমাপ্তি। নাটকীয় কথাবস্তু রামায়ণ হইতে সংগৃহীত হওয়ায় নাটকীয় ঘটনা পৌরাণিক এবং তাহাতে হাস্যরসাত্মক ঘটনাসৃষ্টির বিশেষ কোন অবকাশ নাই। একমাত্র বিদূষক মহোদরের চরিত্রই হাস্যসৃষ্টির প্রধান অবলম্বন। মহোদরের যথার্থ নাম রোমন্থক। পঞ্চমঅঙ্কে স্বীয় উদরকে দুই হস্তে ধারণ করিয়া সে রঙ্গমঞ্চে প্রবেশ করিতেছে।

সুপক্ক মাংস এবং মোদক সহযোগে অন্ন ভক্ষণ করিয়া সে অত্যন্ত তৃপ্ত। অতিভোজনে তাহার মুখমণ্ডল বিকৃত, পদক্ষেপ অত্যন্ত বিলম্বিত, এবং ঘন ঘন নিঃশ্বাসে বক্ষ ব্যাকুল। কিন্তু স্বভাবে এবং আচরণে বিদূষক হইলেও নাটকে তাহাকে নায়কের অনুচর করিয়া চিত্রিত করা হয় নাই। প্রতিনায়ক রাবণের অনুচররূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। তাহাকে 'নর্মমিত্র' বা 'নর্মসুহৃদ্' বলিয়া অনেকস্থলে উল্লেখ করা হইলেও তাহার চাতুর্যই নাটকের প্রধান আকর্ষণ। সীতার প্রতি কামোন্মত্ত রাবণের সহচররূপেই নাটকে তাহার প্রধান ভূমিকা দেখা যায়। এই ভূমিকা সে যথাযোগ্য দক্ষতার সহিত প্রতিপালন করিয়াছে। রাবণকে 'অসৎ' ও সীতার প্রতি রাবণের আসক্তিকে নিন্দনীয় বলিয়া তিরস্কার করিতে তাহার বিন্দুমাত্রও দ্বিধা আসে নাই। রাম অথবা (সীতাবিষয়ক) কাম ইহাদের একটিকে অন্ততঃ জয় করিতে না পারিলে রাবণের চিত্তে শান্তি আসিবে না ইহা তাহার সিদ্ধান্ত, এবং সে পরবর্তীটিকে দমনের পক্ষপাতী। ত্রিজটা ও সরমা প্রযোজিত মায়ানাট্য দর্শনের নিমিত্ত রাবণকে সম্মত করা মহোদরের শ্রেষ্ঠ কীর্তি। অভিনয় দেখিতে দেখিতে উত্তেজনায় রাবণ মূর্চ্ছিত হইয়া পড়িয়াছেন এবং মূর্চ্ছাবসানে রামকে পরাজিত করিয়া সগৌরবে রাজধানীতে ফিরিয়া আসিবার জন্য যুদ্ধযাত্রা করিয়াছেন। কিন্তু দুর্ভাগ্য এই যে বিজয়ীরূপে প্রবেশ করিতে পারিলে রাবণের নিকট হইতে মহোদরের যে মোদক প্রাপ্য ছিল তাহা হইতে সে বঞ্চিত হইয়াছে। একান্তভাবে আত্মসুখাভিলাষী মোদকপ্রিয় এই ব্রাহ্মণের ভাগ্যবিড়ম্বনায় সহৃদয় পাঠকের মন তাহার প্রতি দরদী হইয়া উঠে।

প্রতিনায়কের প্রগল্‌ভ সহায়রূপেই মহোদরের সৃষ্টি। যথার্থ বিদূষকের প্রাণস্পন্দন তাহার মধ্যে নাই।

রসার্ণব-সুধাকর গ্রন্থের লেখক বিরচিত কামদত্তগ্রন্থকে ধূর্ত্ত প্রকরণরূপে উল্লেখ করা হইলেও তাহা অধুনালুপ্ত।

গভীর ব্যঞ্জনাময় ও যুক্তিপূর্ণ আখ্যানভাগের বর্ণনে "বেতালপঞ্চবিংশতি" উল্লেখযোগ্য। লোকচরিত্র ও সামাজিক ত্রুটিকে লক্ষ্য করিয়া বেতালের আখ্যানের মাধ্যমে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ বর্ষিত হইয়াছে। কর্ণোৎপলদুহিতার রাজপুত্রের সহিত প্রণয়ের আখ্যান যেরূপ সরস ও আনন্দদায়ক, অনুরূপ নিষ্ঠুর হাস্যের জনক শ্মশানপরিত্যক্তা অতি-বুদ্ধিমতী রাজকন্যার দুর্দশা।[১২৩] অগ্নিস্বামি-দুহিতা মন্দারবতীর প্রতি প্রণয়াসক্ত ব্রাহ্মণত্রয়ের পরস্পর ব্যবহার ও তাহাদিগের মধ্যে স্বামিত্বে কে যথার্থ অধিকারী

১২৩। ভূপোঽপি আকর্ণ্য তদ্দৃষ্ট্বা চ তাং মুক্তাবলীং প্রেষণ-প্রহিতায়া বৃদ্ধায়া আবর্তনিতায়া নখাং দৃষ্টশূলাঙ্কাং জঘনে চ তাং পদ্মাবতীং শ্রুত্বা তস্যাঃ পুরান্নির্বাসনদণ্ডং ব্যধাৎ।

ইহা নির্ণয়েব মধ্যেও বুদ্ধিদীপ্ত চাতুর্যের অবকাশ রহিয়াছে। শুকসপ্ততি গ্রন্থেও অনুরূপ ভাবে শৃঙ্গারসাত্মক কাব্য অনেকস্থলেই বিদ্রূপাত্মক মনোভাবকে প্রকাশ করিয়াছে।

"ভরতদ্বাত্রিংশিকা" গ্রন্থের ৩২টি গল্প জনসাধারণ যাহাতে সদাচরণ বিষয়ে অবহিত হইতে পারে ও মূর্খচরিত বিষয়ে সতর্কতা অবলম্বন কবিতে পারে সেই উদ্দেশ্যে রচিত। ইহাতে শৈব উপাসকগণের নৈতিক চরিত্রেব ত্রুটি ও স্বভাবের নির্বুদ্ধিতা প্রভৃতিকে গল্প ও কাহিনীর মাধ্যমে বিদ্রূপ কবা হইয়াছে। আলোচ্য গ্রন্থেব বিশেষ কয়েকটি আখ্যানে যেরূপ জাগতিক জ্ঞান সেইরূপ হাস্যবিদ্রূপেরও বিশেষভাবে প্রকাশ হইয়াছে দেখা যায়।

ভাণ ও প্রহসনশ্রেণীব বৈশিষ্ট্য বিষয়ে পূর্বে উল্লেখ করা হইয়াছে। ইহাদিগের মধ্যে যেগুলিতে অধিক মাত্রায় বিদ্রূপ বর্তমান তাহারা অপেক্ষাকৃত আধুনিক ও দাক্ষিণাত্যীয়। এইগুলিব অধিকাংশই স্থূল শৃঙ্গাররসপূর্ণ। যথার্থ বিদ্রূপ বলিতে যাহা বুঝায় তাহা ইহাদের মধ্যে নাই। কিন্তু অধিকাংশ প্রহসনের মধ্যেই উচ্ছৃঙ্খল পৌরাণিক, প্রাচীন শ্রোত্রীয়, দাম্ভিক জ্যোতিষী, পতিত শৈব ও জৈন দার্শনিক, অধঃপতিত বৈষ্ণব প্রভৃতির জীবনের নানাদিক্ বিদ্রূপেব মাধ্যমে অঙ্কিত হইয়াছে।

বৎসবাজের হাস্যচূডামণি প্রহসনে ভাগবতগণকে বিদ্রূপ করা হইয়াছে এবং মুকুন্দানন্দভাণে গুজরদেশীয় জনসমাজের চারিত্রিক দৌর্বল্যবিষয়ে তীক্ষ্ণতম ব্যঙ্গ প্রয়োগ কবা হইয়াছে। কিন্তু গতানুগতিক চবিত্রসৃষ্টির প্রবাহে, ধূর্ত পরজীবিকুল এবং বেশ্যা ও কুট্টনী-চরিত্রের প্রাচুর্যে সকল বিদ্রূপই যেন ঔজ্জ্বল্যহীন হইয়া গিয়াছে, ফলে এই সকল চরিত্রের স্থূলতাই প্রধান হইয়াছে। ভাণ ও প্রহসন সমূহের মধ্যে বিষয়বস্তুব বৈশিষ্ট্যহেতু বিদ্রূপের যথেষ্ট অবকাশ থাকিলেও ভাণ ও প্রহসনেব যে সকল নিদর্শন আমাদিগের হস্তে আসিয়া পৌঁছিয়াছে তাহারা আদৌ সন্তোষজনক নহে। এই সকল গ্রন্থের হাস্য প্রধানতঃ অশ্লীলতাপূর্ণ এবং শৃঙ্গারবস-প্রাধান্য লাভ করায় তাহারা নিম্নশ্রেণীব ও নৈরাশ্য-জনক। ইউরোপে, ইংলণ্ডে বিশেষ কবিয়া, ষোডশ শতকে drolls বা farce সাধারণ tragedy বা comedyর পাশাপাশি সৃষ্ট হইয়া চলিয়াছে। কিন্তু সংস্কৃত সাহিত্যে সর্বস্থানে এই প্রকাব ধাবাবাহিকতা দেখা যায় না। সংস্কৃত নাটক যখন পূর্ণতার চরমোৎকর্ষ অর্জন করিয়াছে তাহার পরে প্রহসন সৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু প্রহসন সৃষ্টিব পর্যায়ে নাটকের সৃষ্টির ধারা লক্ষ্য কবিলেও এই কালের নাটকে ও প্রহসনে উচ্চ শ্রেণীব শিল্প নৈপুণ্য লক্ষ্য করা যায় না।

মত্তবিলাস-প্রহসনম্ নামক প্রহসনে কাপালিকের স্ত্রীসঙ্গীব সহিত উন্মত্ত ব্যবহাব এবং কপটশাক্যভিক্ষুর সহিত ভিক্ষাভাণ্ড লইয়া কলহ বর্ণিত হইয়াছে। ভিক্ষাপাত্রটি বস্তুতঃ কুকুরের দ্বারা অপহৃত হইয়াছিল। সমস্যা সমাধানের নিমিত্ত পতিত পাশুপতের নিকটে গমন ও অবশেষে কপালটির জনৈক উন্মত্তের নিকট হইতে প্রাপ্তি—ইহাই বস্তুতঃ

প্রহসনের বিষয়বস্তু। শাক্যভিক্ষুব উক্তিব[১২৪] মাধ্যমে বৌদ্ধ ধর্মেব অধঃপতনেব প্রতি কটাক্ষ কবা হইয়াছে—"……আব পবমকরুণাময় ভগবান তথাগত প্রাসাদে বাস, উত্তম শয্যাস্তীর্ণ পল্যঙ্কে শয়ন, পূর্বাহ্নে ভোজন, অপরাহ্নে পান, নির্মল ও সূক্ষ্ম বস্ত্রপরিধান প্রভৃতি ব্যবস্থা বিধানেব দ্বারা ভিক্ষুসমাজের অশেষ উপকার সাধন কবিলেও স্ত্রী-গ্রহণ ও সুরাপান কি নিমিত্ত নিষেধ কবিয়াছেন তাহা অনুধাবন কবা কঠিন। অথবা এই সকল দুষ্ট বৃদ্ধ স্থবিবগণ ঈর্ষ্যাপবায়ণ হইয়া পিটকগ্রন্থগুলিতে ইহাদেব প্রতিষেধক সূত্র লিখিয়াছেন ·।" স্বয়ং বুদ্ধের মতবাদেব মৌলিকতার প্রতিও শ্লেষযুক্ত ইঙ্গিত কবিয়া বলা হইয়াছে "……যে খরপট চৌর্যশাস্ত্র প্রণয়ন কবিয়াছেন তাঁহাকে নমস্কাব, অথবা এই বিষয়ে খবপট হইতে বুদ্ধই শ্রেষ্ঠ, যেহেতু বেদান্ত ও মহাভাবত হইতে অর্থ সংগ্রহ কবিয়া তিনি ধনাপহবণকাবী বিপ্রগণেবই অর্থবৃদ্ধি কবিয়াছেন।"

ভাণ যে নিম্নশ্রেণীর কাব্য-রচনা তাহা শৃঙ্গাবতিলকভাণ হইতেও জানা যায়। গ্রন্থকাব পারিপার্শ্বিকেব দ্বাবা বলাইয়াছেন "……কি প্রকাবে সতত বঘুবীরের চবণপদ্মস্মবণকারী পবিত্রচিত্ত আমাব ন্যায় ব্যক্তিরও ভাণ-নির্মাণে প্রবৃত্তি হইল।" ইহাতে কেবলমাত্র সূত্রধার ও পারিপার্শ্বিকপ্রযুক্ত একটি প্রস্তাবনা রহিয়াছে। সমগ্র ভাণটি বিটনায়ক ভুজঙ্গশেখরেব উক্তির মাধ্যমে দেখান হইয়াছে এবং ভুজঙ্গশেখবের সঙ্গী মন্দাবক, কলহংস, ব্রহ্মচারী দেববাত প্রভৃতির সহিত কথোপকথন ইহাব প্রধান বিষয়বস্তু।[১২৫]

লটকমেলক, ধূর্তসমাগমম্ প্রভৃতি প্রহসনে ধূর্ত ও দুষ্টগণের চবিত্র লইয়া অনেক আলোচনা বহিয়াছে। ধূর্তসমাগম প্রহসন একাঙ্ক। ইহাতে দুষ্ট শ্রমণ বিশ্বনগর ও তাহাব শিষ্য দুরাচাবের মধ্যে অনঙ্গসেনানাম্নী সুন্দবী বাবাঙ্গনাকে কেন্দ্র করিয়া কলহেব চিত্র চিত্রিত হইয়াছে। কলহ-নিষ্পত্তির নিমিত্ত ব্রাহ্মণগুরু অসজ্জাতির নিকট উভয়ে অনঙ্গসেনাকে লইয়া গমন করিলে অসজ্জাতি অনঙ্গসেনাকে আপনাব কাছে বাখিয়া দিল।

১২৪। ভোঃ পরমকারুণিকেন ভগবতা তথাগতেন প্রাসাদেষু বাসঃ সুবিহিত শয্যেষু পর্যঙ্কেষু শয়নং, পূর্বাহ্নে ভোজনম্ অপরাহ্নে সুরসানি পানকানি, পঞ্চসুগন্ধোপহিতং তাম্বুলং শ্লক্ষবসনপরিধানমিত্যেবৈকপদে-শৈভিক্ষুসংঘস্যানুগ্রহং কুর্বতা কিন্ন খলু স্ত্রীপরিগ্রহঃ সুবাপানবিধানং চ ন দৃষ্টম্। অথবা কথং সর্বজ্ঞঃ এতন্ন পশ্যতি। অবশ্যমেতৈর্বৃদ্ধস্থবিরৈর্নিকৎসাহৈরস্মাকম্ তরুণজনানাং মৎসরেণ পিটকপুস্তকেষু স্ত্রীসুরাপানবিধানানি পরাদৃষ্টানীতি তর্কয়ামি। ··নমঃ খরপটায়েতি বক্তব্যম্। যেন চোরশাস্ত্রং প্রণীতম্। অথবা খরপটাদপ্যস্মিন্নধিকারে বুদ্ধএবাধিকম্। কুতঃ বেদান্তেভ্যো গৃহীবার্থান্ যো মহাভারতাদপি। বিপ্রাণাং মিষতামেব কৃতবান্ কোশসঞ্চয়ম্। (পৃঃ ১৫)

১২৫। কথমস্য রঘুবীরচরণারবিন্দস্মরণনিরন্তরপ্রবণচেতসো ভাণনির্মাণেঽপি প্রবৃত্তং হৃদয়ম্?

শঙ্খধব বিবচিত লটকমেলক নামক প্রহসনও নিম্নশ্রেণীর। ইহাতে চতুর্বেদ, মিথ্যাশুক্ল, কুক্কুটমিশ্র, দন্তুরী প্রভৃতি সামাজিক জীবনের নানাপ্রকাব বৃথাভিমানী ও পাণ্ডিত্য গর্বযুক্ত চরিত্রের প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। যেমন মিথ্যাশুক্ল সম্পর্কে বলা হইয়াছে "ব্রাহ্মণ্যগর্বের দ্বারা অভিভূত, বিষ্ণুব ন্যায় চরিত্র-সম্পন্ন। ভগবান শম্ভুরও ব্রতবিধিতে উপহাস সম্পন্ন এবং কৃপারূপ অম্বুধারা ধৌত কপিলবস্ত্রধাবী দম্ভের প্রিয় বঞ্চক-চক্রবর্তী এই মিথ্যাশুক্ল"।[১২৬] উভয় প্রহসনেই বিভিন্ন শ্রেণীর ভারতীয় উপাসক সম্প্রদায়ের মধ্যে যে অনাচার প্রবেশ করিয়াছিল তাহাকে নিষ্ঠুরভাবে বিদ্রূপ করা হইয়াছে, কিন্তু অশ্লীলতা অধিকাংশ ক্ষেত্রেই ইহাদেব কাব্যসৌন্দর্যকে বিনষ্ট করিয়াছে। আলোচ্য প্রহসনদ্বয়ের মধ্যে বিদ্রূপ ও ব্যঙ্গ বিশেষ সরস ও মার্জিত নহে।

প্রকাশিত প্রহসনগুলির মধ্যে ভগবদজ্জুকীয়ম্ বিশেষ এক গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করিয়া আছে। মত্তবিলাসপ্রহসনের পরেই ইহাব নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু মত্তবিলাস ও অন্যান্য প্রহসন হইতে ভগবদজ্জুকীয়মের পার্থক্য রহিয়াছে। ইহা মত্তবিলাসপ্রহসন হইতে ভিন্ন শ্রেণীর। কারণ, মত্তবিলাস যথার্থতঃই প্রহসন ও বিদ্রূপাত্মক সাহিত্য। এস্থলে হাস্যকারক চবিত্র হইতেই অধিকতর হাস্য সৃষ্ট হইয়াছে, ঘটনা হইতে হয় নাই। ভগবদজ্জুকীয়ম্ প্রহসন শ্রেণীব অন্তর্ভুক্ত হইলেও ইহা শিল্প সৌন্দর্যেব বিচারে উচ্চতর রূপকশ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইবার যোগ্য। অপবাপব প্রহসনে যোগি-মাত্রকেই যেরূপ অধঃপতিতরূপে দেখান হইয়াছে আলোচ্য প্রহসনে যোগী সেইরূপ নহে। সে যথার্থভাবেই সুশিক্ষিত ও উন্নতচবিত্র। অনুরূপ ভাবে প্রাচীননাটকেব বিদূষকেব চরিত্রেব অনেক বৈশিষ্ট্য শাণ্ডিল্যেব মধ্যে লক্ষ্য কবা যায়। কিন্তু, শাণ্ডিল্য কোন ক্রমেই কপালী অথবা মত্তবিলাসেব শাক্যভিক্ষুর সহিত তুলনীয় নহে। বুদ্ধেব সমসাময়িক কালে সাধারণ জনসমাজের মধ্যে যে শ্রেণীর জনসাধারণ অন্নশ্রমে জীবিকা নির্বাহের পন্থারূপে ধর্মকে গ্রহণ করিয়াছিল, শাণ্ডিল্য তাহাদিগের প্রতীক। বিদূষকেব ন্যায় শাণ্ডিল্যেরও ক্ষুধা অত্যন্ত প্রচণ্ড, কিন্তু শাণ্ডিল্য অত্যন্ত ভীরু। নাটকের বিদূষক যেরূপ তাহাব প্রভুর সহিত ব্যবহারে স্বাধীন, সেইরূপ ভাবে স্বাধীন শাণ্ডিল্য তাহার

১২৬। ব্রাহ্মণ্যদর্পপরিপুষ্ট বিরিঞ্চিশীলঃ শম্ভোরপি ব্রতবিধাবুপহাসশীলঃ।
কৃপাম্বুধৌতকপিলাম্বরবেষবর্তী দম্ভপ্রিয়ঃ স্ফুরতি বঞ্চকচক্রবর্তী।"

কুক্কুটমিশ্রঃ অহহ। ব্রাহ্মণ্যং বিনাপি পরমঃ প্রতিষ্ঠাপ্রকর্ষঃ, তথাহি রাঢীয়া বচনা—
"এষ ব্যাকরণং ন বেত্তি ন কৃতঃ কাব্যেষনেন শ্রমঃ
শ্রদ্ধাচামতি ভট্টবার্তিকগিরঃস্নাতি স্পৃশং স্তম্ভিনঃ।
চণ্ডালানিব তর্কশাসনপটূন্নৈয়ায়িকান্ মন্যতে
বাটীবৈরতিহর্ষগদ্গদগলৈঃ প্রাভাকরৈঃ শ্রূয়তে।"

গুরুর সহিত ব্যবহারে। কিন্তু আলোচ্য প্রহসনে চরিত্র অপেক্ষা ঘটনার মধ্যেই অধিকতর হাস্যের সন্ধান পাওয়া যায়। যমদূতের ভুল করিয়া যোগীর পরিবর্তে বসন্তসেনার আত্মাগ্রহণে এবং আত্মা দুইটির দেহপরিবর্তনে যে বিপরীত বচনবিন্যাসের সৃষ্টি হইয়াছে এবং তজ্জন্য যে হাস্যের সৃষ্টি হইয়াছে তাহা সমগ্র সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব। আত্মার পরিবর্তনহেতু বারাঙ্গনা সন্ন্যাসীর ন্যায় এবং সন্ন্যাসী বারাঙ্গনার ন্যায় উত্তর করিলে ঘটনাবৈসাদৃশ্যের জন্য হাস্যের সৃষ্টি হয়। এই প্রহসনটি যে নির্মল হাস্য-সৃষ্টির উদ্দেশ্যেই রচিত হইয়াছে তাহা প্রহসনের প্রারম্ভে সূত্রধারের উক্তি হইতে জানা যায়—"নাটক প্রকরণ ইহামৃগ সমবকার ব্যায়োগ ভাণ সল্লাপবীথি উৎসৃষ্টিকাঙ্ক প্রহসন প্রভৃতি দশপ্রকার নাট্যের মধ্যে হাস্যই প্রধান দেখা যায়। অতএব আমরা এখন প্রহসন প্রয়োগ করিব।"[১২৭] নিম্নোদ্ধৃত কথোপকথন হইতে আমরা হাস্যের অভিনব মৌলিকত্ব লক্ষ্য করিতে পারি। পরিব্রাজক উঠিয়া—'পরভৃতিকে। পরভৃতিকে। কোথায়? রামিলক কোথায়?'

শাণ্ডিল্য—ভগবান্! একি! ইনি গুরুদেব নহেন, ইনি অজ্জা নহেন। উভয়ে ভগবদজ্জুকা হইয়াছেন!

পরিব্রাজক—রামিল। আমাকে আলিঙ্গন কর।

গণিকা—মূর্খ! অকারণ বার্দ্ধক্যসম্পন্ন। প্রাণিগণের যিনি অন্তকারী তাঁহাকেও জাননা? কোন সর্পের দ্বারা সে দষ্ট হইয়াছে?… ‥

গণিকা—বল বল বৈদ্য শাস্ত্রে কি রহিয়াছে?

বৈদ্য—বাতিক পৈত্তিক শ্লৈষ্মিক এই তিনটি মহাবিষযুক্ত সর্প (ত্রীণি সর্পাঃ), চতুর্থ নাই।

গণিকা—আঃ অপশব্দ প্রয়োগ করিয়াছ। তিনটি সর্প (এয় সর্পাঃ) এই বলিবে।

বৈদ্য—হায়! শেষে বৈয়াকরণ সর্পের দ্বারা ভক্ষিত হইলাম।'[১২৮]

১২৭। "অথ তু নাটকপ্রকরণোত্তবাসু ইহামৃগডিমসমবকারব্যায়োগভা সল্লাপবীথ্যুৎসৃষ্টিকাঙ্কপ্রহসনাদিষু দশজাতিষু নাট্যরসেষু হাস্যমেব প্রধানমিতি পশ্যামি। তস্মাৎ প্রহসনমেব প্রযোক্ষ্যামি"—সূত্রধার।

১২৮। পরিব্রাজকঃ (উত্থায়) পরহুদিএ। পরহুদিএ।

… · কহিং কহিং রামিলও।

শাণ্ডিল্য—ভঅবং কিং এদং। নেব ভঅবো ণেবাজ্জুআ। ভঅবদজ্জুঅং নাম সংবুত্তম্।

পরিব্রাজক—রামিলঅ। আলিঙ্গেহি মং।

গণিকা—মূর্খ। বৈদ্য, বৃথাবৃদ্ধ। প্রাণিনামন্তকমপি ন জানীষে? কতমেনেয়ং সর্পেণ ব্যাপাদিতেতি বদ……ব্রূহি ব্রূহি বৈদ্যশাস্ত্রম্।

বৈদ্য—বাতিকাঃ পৈত্তিকাশ্চৈব শ্লৈষ্মিকাশ্চ মহাবিষাঃ।

ত্রীণি সর্পা ভবন্ত্যেতে চতুর্থো নাধিগম্যতে।

এই সকল প্রহসন ছাড়া অপরাপর কয়েকটি হাস্যরসাত্মক প্রহসনও পাওয়া যায় কিন্তু তাহাদিগের মধ্যে অধমশ্রেণীর কৌতুক ব্যতিরিক্ত উচ্চশ্রেণীর হাস্য আদৌ দেখা যায় না। অলঙ্কার ও নাট্যবিষয়ক গ্রন্থে কয়েকটি প্রহসনের উল্লেখ থাকিলেও, তাহারা অধুনালুপ্ত। যেমন শারদাতনয়কর্তৃক উল্লিখিত সৈরন্ধ্রিকা, সাগরকৌমুদী ও কলিকেলি, রসার্ণবসুধাকর কর্তৃক উক্ত আনন্দকোশ, বৃহৎসুভদ্রক ও ভগবদজ্জুকীয়ম্। সাহিত্যদর্পণে ধূর্তচরিত, কন্দর্পকেলি ও লটকমেলকের নাম দেখা গেলেও, লটকমেলক ব্যতীত অপর দুইটি লুপ্ত।

জগদীশ্বর রচিত হাস্যার্ণব নামক প্রহসন বন্ধুরা নামক কুট্টনীর গৃহে ধূর্তগণকে কেন্দ্র করিয়া রচিত। রাজা অনয়সিন্ধুর প্রজাগণ বন্ধুরা-দুহিতা মৃগাঙ্কলেখাকে দর্শন করিতে আসায় রাজা অনয়সিন্ধুও ধূর্তসমাজ পরিদর্শন করিতে বাহির হইয়াছেন। এই ধূর্তসমাজে রাজগুরু বিশ্ববন্ধু ও তাঁহার পুত্র কলহাঙ্কুর, অজ্ঞ চিকিৎসক ব্যাধিসিন্ধু প্রভৃতি চরিত্রও সমাগত। ব্যাধিসিন্ধু উত্তপ্ত শলাকা গলদেশে প্রবেশ করাইয়া বেদনা নিরাময় করিতে ইচ্ছুক। এতদ্ব্যতিরিক্ত অস্ত্রচিকিৎসক নবসুন্দর, কোতোয়াল রক্তকল্লোল 'সাধুহিংসক', এবং হাস্যাস্পদ সেনানায়ক রণজম্বুক, অজ্ঞ জ্যোতিষী মহাযাত্রিক ও ধর্মপ্রচারক মদান্ধমিশ্র ইহারা অপরাপর প্রধান নাটকীয় চরিত্র। কিন্তু এই প্রহসনে হাস্যজনক ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ হইলেও অশ্লীলতাদোষদুষ্ট হওয়ায় ইহাকে উচ্চশ্রেণীর হাস্যের পর্যায়ে উন্নীত করা সম্ভব নহে। এই শ্রেণীর প্রহসনের মধ্যে বঙ্গদেশীয় দুর্গোৎসবকে কেন্দ্র করিয়া গোপীনাথ চক্রবর্তী রচিত 'কৌতুকসর্বস্ব' প্রহসন অপেক্ষাকৃত মার্জিত ও সুরুচিসম্পন্ন, এবং মার্জিত হাস্যের নিদর্শনরূপে ইহাকে গ্রহণ করা যাইতে পারে। দুই অঙ্ক বিশিষ্ট এই প্রহসনে (অষ্টাদশ শতক) ধর্মনাশনগরীতে মদ্য ও বারাঙ্গনানিরত রাজা কলিবৎসলের সত্যাচার নামক ব্রাহ্মণের সহিত কলহে লিপ্ত হইয়া সকল সাধুজনকে রাজ্য হইতে নির্বাসিত করার মধ্যে নাটকের পরিসমাপ্তি। কলিবৎসলের উপদেষ্টাগণ হইতেছেন মন্ত্রী শিষ্টান্তক, উপাধ্যায় ধর্মানল, শিষ্য অনৃতসর্বস্ব ও পণ্ডিত পীড়াবিশারদ এবং বয়স্য কুকর্মপঞ্চানন প্রভৃতি। ইহাতে অশ্লীলতাদোষ না থাকিলেও বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য নাটকীয় ঘটনাবৈচিত্র্য নাই। অপর প্রহসন 'কৌতুক রত্নাকর'[১২৯] বঙ্গদেশে ভুলুয়ার রাজা লক্ষ্মণমাণিক্যের পুরোহিত কবিতার্কিক ছদ্মনামধারী লেখকের দ্বারা বিরচিত। ইহাতে পুণ্যবর্জিত নামক নগরের পঙ্গুরাজা দুরিতার্ণবের চরিতকে বিদ্রূপ করা হইয়াছে।

গণিকা—আম অপশব্দঃ। এয়ঃ সর্গাঃ ইতি বক্তব্যম্।

বৈদ্য—অবিদ্বা। বৈদ্যাস্তরণসঙ্গেণ খাদিদা ভবে।

১২৯। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয় পুথি সংগ্রহ, C Cappeller কর্তৃক প্রসঙ্গান্তরে আলোচিত।

পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ রতিমন্মথ নাটিকায় একটি বিদূষকের চরিত্রের অবতারণা করিয়া হাস্যরসের সৃষ্টির চেষ্টা করিয়াছেন। প্রথম দুই অঙ্কে মন্মথের সহচররূপে তাহার আবির্ভাব। নারদের আচরণও এই নাটিকাতে কৌতুকোদ্দীপক। বিদূষকের এখানে কোন নাম নাই এবং অপণ্ডিত ব্রাহ্মণ (অনূচান শ্রোত্রিয়) রূপে তাহাকে উল্লেখ করা হইয়াছে। সকল বিদূষকের ন্যায় সেও প্রবল ঔদরিক এবং স্বীয় ব্রাহ্মণীর রূপবিকৃতি লইয়া কৌতুক করে। অসম্বদ্ধ প্রলাপই তাহার বাক্যের ভূষণ ইহা লক্ষ্য করিয়া নায়ক বলিয়াছেন—'অলংকারোঽয়মীদৃশানাং যদসম্বদ্ধব্যবহারিতা ইতি।' (প্রথম অঙ্ক)

সপ্তদশ শতকের শেষভাগে সামরাজ দীক্ষিত[১৩০] ধূর্তনর্তক ও শ্রীদামচরিত নামক প্রহসন দুইটি রচনা করিয়াছিলেন। শেষোক্ত প্রহসনটি বিষ্ণু অর্চনার উপলক্ষ্যে শৈব ভক্তগণকে বিদ্রূপ করিবার নিমিত্ত রচিত। শৈব ভক্ত মুরেশ্বর কোনও নর্তকীর সহিত প্রণয়াসক্ত, কিন্তু তাঁহার শিষ্যদ্বয় সেই ঘটনা নৃপতি পাপাচারের নিকট প্রকাশ করিয়া দিতে একান্ত ইচ্ছুক। এই প্রহসনে অশ্লীলতা বিশেষ না থাকিলেও হাস্যরস উল্লেখ-যোগ্যরূপে নাই।

সংস্কৃত সাহিত্যের প্রহসনে যেরূপ সভ্যকারের ধূর্ত চরিত্র রহিয়াছে, সেইরূপ বিশেষ-ভাবে আকর্ষণীয় হাস্যকারী নির্বোধ চরিত্রও রহিয়াছে। বাস্তবজীবনের সহিত যে সংযোগ হইতে সাহিত্য জন্মলাভ করে তাহার প্রতি সতর্ক ও সুনিপুণ দৃষ্টি রাখিয়া কাব্যের সৃষ্টি হইয়াছে, এবং প্রহসনের চরিত্রসৃষ্টিতে বৈশিষ্ট্য এস্থলেই যে প্রহসনের সৃষ্টচরিত্র সকল কেবলমাত্র সমাজের নিম্নশ্রেণী হইতেই আগমন করিয়াছে—এরূপ নহে, তাহাদিগের মধ্যে যে ধূর্ততার সহিত মনুষ্যজনোচিত কিছু গুণরাজিও বিদ্যমান থাকিতে পারে তাহা প্রহসন-লেখকসম্প্রদায় বিস্মৃত না হইয়া তাহাদিগকে যথার্থরূপে দেখাইয়াছেন। অবশ্য অত্যুক্তির প্রতি অনুরাগ ও অশ্লীলতা প্রহসনের স্বাভাবিক পরিবেশকে প্রায়ই বিনষ্ট করিয়াছে।

প্রহসনের এই পরিবেশের সম্পূর্ণ বিপরীত মৃচ্ছকটিক নাটকের ন্যায় বাস্তবতা-ধর্মী হইতেছে চারটি একাঙ্ক নাটক "চতুর্ভাণী"।[১৩১] ইহার একটি শূদ্রকের নামে আরোপিত। উভয়াভিসারিকা, পদ্মপ্রাভৃতক, ধূর্তবিট-সংবাদ, ও পাদতাড়িতক এই চতুষ্টয়ের যথাক্রমে বররুচি, শূদ্রক, ঈশ্বরদত্ত ও শ্যামিলক এই চারিজন লেখক। একমাত্র পাদতাড়িতক গ্রন্থ ভিন্ন অপর কোথাও গ্রন্থ মধ্যে লেখকের নাম বলা হয় নাই।

১৩০। Wilson প্রণীত Hindu Theatre Vol II দ্রষ্টব্য। Dr S K De তাঁহার Skt Poetics (1.320) ও P K Gode Bhandarkar Oriental Inst (X 158-159)এ সামরাজ দীক্ষিতের পরিচয় ও আবির্ভাব কাল লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন।

১৩১। চতুর্ভাণীর বৈশিষ্ট্য ও তাহার লেখক পরিচিতি লইয়া Dr S K De (J R A S 1926) এবং Dr. F. W Thomas (Centenary Supplement J R A S 1924) বিস্তৃত আলোচনা

চরিত্র সৃষ্টি, ঘটনাসংস্থানের সামঞ্জস্য, ভাষাগত সাদৃশ্য প্রভৃতি বিচার করিয়া Thomas ইহাদিগকে গুপ্তযুগের সমসাময়িক অথবা হর্ষের সমকালীন মনে করিয়াছেন। এই ভাণগুলির মধ্যে তুলনামূলক বিচারে সামাজিক ব্যঙ্গ ও হাস্যরসের অপূর্ব নিদর্শন পাওয়া যায়। পদ্মপ্রাভৃতকে কর্ণীপুত্র মূলদেব গণিকা দেবদত্তার ভগ্নী দেবসেনার সহিত প্রেমে আবদ্ধ হইয়া তাহার বন্ধু বিট শশকে দেবসেনার মনোভাব পরীক্ষা করিতে প্রেরণ করিলেন। যাত্রার সূচনায় সে কবি সারস্বতভদ্রকে দেখিতে পাইল। সারস্বতভদ্রের চক্ষু গভীর চিন্তায় আকাশের প্রতি নিবদ্ধ এবং তাঁহার অঙ্গুলি সকল সময়েই সঞ্চালনরত। সারস্বতভদ্রের কবিত্বের স্পৃহা (যাহাকে লেখক 'কাব্যপিশাচের প্রভাব' বলিয়াছেন) বাধাপ্রাপ্ত হইলে প্রচণ্ড ক্রোধের উদ্ভব হয়,—কারণ বিট তাহার কাব্যরচনাকে চর্মকারের চর্ম ছেদনের ন্যায় পুরাতন কাব্যের বাক্যসমূহছেদন করিয়া নবভাবে সংযোজন বলিয়াই মনে করে। এবং পুরাতন কাব্য বিরল হইলে গোযূথ নষ্ট হইলে পদচিহ্ন অনুসরণ করিয়া গাভীর অন্বেষণের ন্যায় নবীন কাব্য হইতে বাক্য সংযোজনের জন্য সারস্বত-ভদ্র সচেষ্ট হয়। এইরূপ কবিকে পরিত্যাগ করিয়া যাইতে যাইতে শশ পাণিনীয় ব্যাকরণ-শাস্ত্রানুগামী আত্মম্ভরী বৈয়াকরণ দণ্ডশূকের পুত্র দত্তকলশিকে দেখিতে পাইল। সদ্য তর্কশাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া সমাগত এই বৈয়াকরণের বাক্যজাল হইতে নিষ্কৃতি লাভ দুরূহ। তাহার রসনা সকল সময়ে উত্তেজিত বৃষভের ন্যায় যুদ্ধ করিতে উন্মুখ হইয়া আছে। দত্তকলশি তখন বিটের নিকটে সে কিরূপে কাতন্ত্রমতাবলম্বী এক দাসীপুত্র বৈয়াকরণকে কাক ও পেচকের কলহের ন্যায় তর্কযুদ্ধে পরাজিত করিয়াছিল তাহা সবিস্তারে বর্ণনা করিতে লাগিল। বিট উত্তেজিত হইয়া তাহার সান্নিধ্য ত্যাগ করিয়া চলিতে চলিতে পুনরায় ধর্মাশনিকের পুত্র পবিত্রককে দেখিতে পাইল। পবিত্রক গোপনে বারাঙ্গনাযুক্ত হইলেও বাহিরে পরম ধার্মিকের ন্যায় আচরণ করিতে অভ্যস্ত। নগরীর জনসমাজের মধ্য দিয়া পরিভ্রমণ করিয়াও দূষিতস্পর্শমুক্ত এই ব্যক্তি মার্গমধ্যস্থ শিব মন্দিরে আসিয়া আশ্রয় লইল। মৃদঙ্গবাসুলক নামক অপর এক পরিহাসপাত্রের সহিত শশের পরিচয় হইল। জীর্ণ ধ্বংসোন্মুখ গৃহের উপরে সুধা লেপন করিলে তাহা যেমন বিসদৃশ দেখিতে হয় অতিক্রান্ত যৌবনে আপনাকে যুবকের ন্যায় প্রতিপন্ন করাইতে সেও কলপ ব্যবহার করিয়া আপনাকে সেইরূপ হাস্যাস্পদ করিয়া তুলিয়াছিল। এইরূপ বিট উজ্জয়িনীর পথে ভ্রমণ করিয়া বিভিন্ন শ্রেণীর জনের সহিত পরিচিত হইল এবং সর্বশেষে দেবসেনার মনোভাব জ্ঞাত হইয়া অভিজ্ঞানরূপে একটি পদ্ম লইয়া আসিয়া মূলদেবের সহিত সাক্ষাৎ

করিয়াছেন। Dr. Sukumar Sen 'উভয়াভিসারিকা' ভাণটির ইংরাজী অনুবাদ (Calcutta Review 1926)-এ প্রকাশ করিয়াছেন, পদ্মপ্রাভৃতকের রচয়িতা শূদ্রক কিনা এ বিষয়ে এখনও সন্দেহের অবকাশ রহিয়াছে।

করিল।[১৩২] এই ভাণের বিষয়খণ্ড আলোচনা করিলে হাস্যরসের বিভিন্ন প্রকারের প্রয়োগবৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। যেমন—সারস্বতভদ্রের কথার মারপ্যাঁচ ও কাব্যের উৎসাহ হইতে সাধারণ কৌতুকের সৃষ্টি, মগধসুন্দরীর শৃঙ্গারচিহ্ন দেখাইয়া রহস্যময় কৌতুক, মৃদঙ্গবাসুলকের যৌবনোচিত ভোগের বিষয়ে আগ্রহে লেখকের ব্যঙ্গ ও হাস্যরস, ইরিমা ও তাম্বুলসেনের ইন্দ্রিয়াসক্তিতে তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ, পবিত্রকের ভণ্ডামি ও কাপুরুষতার প্রতি নিষ্ঠুর আক্রমণ ও শ্লেষাত্মক বাক্য ব্যবহার প্রভৃতি।

ধূর্তবিট-সংবাদে দেখা যায় বর্ষণমুখর দিবসে বিট আপনাকে অত্যন্ত নিঃসঙ্গ মনে করিয়া আমোদপ্রমোদে দিবস কাটাইবার উদ্দেশ্যে গণিকালয়ের প্রতি যাত্রা করিল, এবং বিভিন্নশ্রেণীর জনের সহিত পরিচিত হইয়া ধূর্ত দম্পতি বিশ্বলক ও সুনন্দার গৃহে আগমন করিল। বিশ্বলক কামশাস্ত্র-বিষয়ে যে সকল প্রশ্ন করিয়াছে তাহার উত্তর প্রত্যুত্তর লইয়া এই 'ধূর্তবিটসংবাদ' গ্রন্থ রচিত। ইহাতে উচ্ছৃঙ্খল নাগরকের যে কামবিলাসের পরিচয় পাওয়া যায়, তাহা কুট্টনীমতম্-এর পূর্বাভাসরূপ। 'উভয়াভিসারিকা' গ্রন্থে কুপিতা নারায়ণদত্তাকে প্রসন্ন করিবার নিমিত্ত কুবেরদত্ত তাহার বন্ধু বিটকে অনুরোধ করিতেছে। রাজপথে নানাপ্রকার দৃশ্য অবলোকন করিয়া ও বহুবিধ অভিজ্ঞতা অর্জন করিয়া যখন বিট নায়িকার গৃহে উপস্থিত হইল তখন সে আশ্চর্যান্বিত হইয়া দেখিল যে, নায়ক ও নায়িকা উভয়েই পরস্পর পরস্পরের মনোরঞ্জনের নিমিত্ত বাহির হইয়া গিয়াছে। 'পাদতাড়িতকে' বিষয়বস্তু অধিকতর বৈচিত্র্য পূর্ণ কিন্তু নিম্নশ্রেণীর। নায়ক মহামাত্র-পুত্র বিষ্ণুনাগ তাহার মস্তকে মত্ত সৌরাষ্ট্রীয় বারাঙ্গনা মদনসেবিকা পদাঘাত করায় প্রায়শ্চিত্ত নির্দ্ধারণের নিমিত্ত সভা আহ্বান করিল এবং বিট সেই সভায় যোগদানের উদ্দেশ্যে সেস্থলে উপনীত হইল। উপস্থিত জন মণ্ডলীর মধ্যে কেহ বিষ্ণুনাগকে, কেহ বা মদনসেবিকাকে, প্রায়শ্চিত্ত করিতে উপদেশ দান করিতেছে, কেহ বা এইরূপ অশুচি মস্তক ছেদন করিয়া ফেলিতে বলিতেছে অপর কেহ বলিল যে

১৩২। কর্ণীসুত মূলদেবের উপাখ্যান বৃহৎকথা গ্রন্থে প্রথমতঃ উল্লিখিত হইয়াছে। বাণভট্ট কাদম্বরী গ্রন্থে মূলদেবের প্রতি উল্লেখ করিয়াছেন। Bloomfield (Proceedings of the American Philosophical Society, LII, 1913) মূলদেবের চরিত্র ও আখ্যানসমূহ লইয়া বিস্তৃত আলোচনা করিয়াছেন। হাস্যরসের নিদর্শনরূপে মূলদেব চরিত্র অবিস্মরণীয়। চতুর্ভাণী লইয়া অন্যান্য যে সকল আলোচনা হইয়াছে তাহাদের মধ্যে নিম্নলিখিত নিবন্ধসমূহ উল্লেখযোগ্য। F. W. Thomas—four Sanskrit plays (JRAS 1924), ও The Pādatāḍitaka of Śyāmilaka (JRAS 1924) The উভয়াভিসারিকা of বররুচি (Eng. Trans—Cal Review by Sukumar Sen— Vol XX 1926 3rd Series) T Burrow—The date of Śyāmilaka's Pādatāḍitakam (JRAS 1946 pp 46-53) J R. A Loman—The পদ্মপ্রাভৃতকম্ (Amstardam 1956) শৃঙ্গারহাট—Motichand and Agarwala Bombay 1960.

নায়ক স্বয়ং নায়িকার পদদ্বয় ধৌত করিয়া দিলেই শ্রেষ্ঠ প্রায়শ্চিত্ত হইবে। অবশেষে সভাপতি ধূর্ত বলিলেন যে মদনসেবিকা তাহার প্রণয়ীকে শান্ত করিবার নিমিত্ত সভাপতিরই মস্তকে পদার্পণ করিবে। সমসাময়িক পশ্চিম ভারতের সামাজিক অধঃপতনকে বিদ্রূপ করিবার উদ্দেশ্যে নগরীর নামকরণ করা হইয়াছে সার্বভৌমনগর। ইহাতে শৃঙ্গাররসের প্রাধান্য থাকিলেও বিভিন্ন শ্রেণীর ও চরিত্রের জনকে চিত্রিত করিয়া সমাজের নানাপ্রকার অনাচারকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে সামাজিক ত্রুটি সংশোধনের উদ্দেশ্যে। নভোদর্শী কবি সারস্বত ভদ্র, পাণ্ডিত্যাভিমানী বৈয়াকরণ দন্তকাশির কাতন্ত্র সম্প্রদায়ের প্রতি ব্যঙ্গ, শাক্য-ভিক্ষু সঙ্ঘিলক কর্তৃক বারাঙ্গনা সংঘদাসিকাকে বুদ্ধের বাণী শুনান, ভণ্ডবৌদ্ধ ও পরিব্রাজিকা বিলাসকুণ্ডিনীর আচরণ—ইহারা বিকারগ্রস্ত মুমূর্ষু সমাজের বিভিন্ন দশার চিত্র। ইহারা কেবলমাত্র সহৃদয়ের চিত্তে হাস্যরসসৃষ্টিতে সহায়তা করে না, সমাজের সঙ্গোপন গহনপ্রান্ত হইতে সকল ত্রুটীকে প্রকাশ্যে আনয়ন করিয়া তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের মাধ্যমে তাহাকে সংশোধিত করিয়া তোলে। এজন্য বিদ্রূপ ও হাস্যরসের আশ্রয়রূপে 'চতুর্ভাণী' সংস্কৃত সাহিত্যে অভিনব স্থান অধিকার করিয়া আছে। ভারতের সকল মহানগরীতে জনসাধারণের মধ্যে যে সকল সাধারণ ত্রুটি দেখা যাইত তাহাদের মুখ্যতম নিদর্শনরূপে চতুর্ভাণীতে উল্লিখিত এই সকল চরিত্রকে গ্রহণ করা যায়। চতুর্ভাণী ও প্রহসন ইহাদিগের পারস্পরিক বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে স্পষ্টই দেখা যায়—সমাজের নিম্নশ্রেণীর জনসাধারণই গ্রন্থের প্রধান উপজীব্য চরিত্র। পরবর্তী কালের ভাণ ও প্রহসনে পতিত বৌদ্ধ ভিক্ষুগণ ক্রমে বিলীন হইয়াছে ও শাক্য, পাশুপত, জৈন প্রভৃতি ধর্মধ্বজিগণের চারিত্রিক বিকৃতি তাহার স্থান অধিকার করিয়াছে। নাট্যশাস্ত্রে আচার্য ভরত বলিয়াছেন যে ভাণ প্রভৃতি 'ধূর্তবিটসংপ্রযোজ্য' হইবে। চতুর্ভাণী এই উক্তির সত্যতা বিষয়ে সাক্ষ্য বহন করে। Dickensএর Pickwick Papers গ্রন্থের বৈশিষ্ট্য যেরূপ তাহার হাস্যরসাত্মক পরিবেশ ও ঘটনাসংস্থানের মধ্যে বিশেষভাবে দেখা যায়, চতুর্ভাণীর সমগ্র পরিবেশও সেইরূপ হাস্যরস সৃষ্টির অনুকূল। চতুর্ভাণীর যে কোনও চরিত্রকে Pickwick Papersএর ন্যায় তাহার স্বীয় পরিবেশ হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া লইলে তাহারা বৈশিষ্ট্যহীন হইয়া পড়ে। সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরস যে কি বিচিত্র ও অত্যাশ্চর্য রূপে আত্মপ্রকাশ করিতে পারে চতুর্ভাণী তাহার সামান্য নিদর্শন-মাত্র। বিশ্বসাহিত্যের শ্রেষ্ঠ হাস্যরসাত্মক রচনার মধ্যেও যে ইহার আসন নির্দিষ্ট হইতে পারে ইহা সূচনা করিবার উদ্দেশ্যে Dr. F. W. Thomas বলিয়াছেন যে চতুর্ভাণী "......need not fear comparison with that of a Ben Jonson or a Moliére."

বিশ্বনাথদেব রচিত মৃগাঙ্কলেখানাটিকা আনুমানিক ১৬৪০ খৃষ্টীয় অব্দে রচিত। ইহাতে কলিঙ্গাধিপতি কর্পূরতিলকের সহিত কামরূপরাজের দুহিতা মৃগাঙ্কলেখার প্রণয়ের কাহিনী

চিবাচরিত ভাবে বিবৃত হইয়াছে। সিদ্ধযোগিনী নাম্নী পরিব্রাজিকা নরপতির কল্যাণের নিমিত্ত যোগবলে কামরূপ বাজকন্যাকে বাজান্তঃপুরে আকর্ষণ কবিলে বাজা তাহার প্রতি অনুরক্ত হইয়া পড়িলেন। দানবাধিপতি শঙ্খপাল সহসা মৃগাঙ্কলেখাকে অপহবণ করিয়া শ্মশানে কালিকামন্দিবে স্থাপন কবিল। রাজা ক্ষোভে দুঃখে উন্মত্তেব ন্যায় ভ্রমণ কবিতে করিতে শ্মশানে উপস্থিত হইয়া মৃগাঙ্কলেখাকে দেখিতে পাইলেন ও দানববাজকে হত্যা কবিয়া তাহাকে উদ্ধার কবিলেন। ইতিমধ্যে কামরূপাধিপতি আসিয়া উপস্থিত হইলেন ও কর্পূরতিলক এবং মৃগাঙ্কলেখাব মধ্যে বিবাহ সম্পন্ন হইল। এই নাটিকাতে বত্নাবলী, মালতীমাধব, মালবিকাগ্নিমিত্র প্রভৃতি নাটকের প্রভাব পড়িয়াছে।

শাখামৃগমুখ নামক এক বিদূষক চবিত্র এখানে বর্ণিত হইয়াছে। অন্যান্য বিদূষকের ন্যায় ভোজনস্পৃহা, বক্রোক্তিনৈপুণ্য প্রভৃতি সকলই তাহাব মধ্যে দৃশ্যমান। তাহার সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য এই যে সে সন্ধ্যা, প্রভাত ও প্রাকৃতিক দৃশ্যেব দীর্ঘ কবিসুলভ বর্ণনা করিতে নিপুণ। বিদূষকের চিবাচবিত ভীতিও তাহাব মধ্যে বর্তমান। বাজাকে বিদ্রূপ কবিবাব অভিপ্রায়ে মৃগাঙ্কলেখাকে বাক্ষসী বলিয়া সম্বোধন কবিতেও সে ইতস্ততঃ কবে নাই। কিন্তু বিদূষক চবিত্রের এই কয়টি সর্বসাধারণ বৈশিষ্ট্য থাকিলেও শাখামৃগমুখ নামেই হাস্যকাবী বিদূষক। তাহাব চরিত্র নাটকীয়চরিত্ররূপে কিছুমাত্র সার্থক হয় নাই।

ভোজপ্রবন্ধেব অন্তর্গত আখ্যানগুলিতে সরস মন্তব্য, তীক্ষ্ণ বিদ্রূপ ও হাস্যরসাত্মক ঘটনার উল্লেখ আছে। যেমন 'বিপ্রভোজসংবাদঃ' প্রবন্ধে ব্রাহ্মণ ও ভোজের সংলাপ বর্ণিত হইয়াছে। ভোজ একদা উদ্যানে যাইবার সময়ে কোনও এক ধাবানগরবাসী বিপ্রকে দেখিলেন। বিপ্র তাঁহাকে স্তুতি না কবায় এবং দেখিবামাত্রই চক্ষু মুদ্রিত করায়, বাজা কারণ প্রশ্ন কবিলে বিপ্র বলিল যে "তাঁহার ন্যায় কৃপণের প্রাতঃকালে মুখ দর্শন অনুচিত, কাবণ কথিত হইয়াছে যে প্রয়োগবিদ্যাবিহীনেব বিদ্যার্জন, কৃপণেব ধনার্জন এবং ভীরুজনের বাহুবল এই তিনটিই পৃথিবীতে বিফল"। অধিকন্তু বিপ্রের জনক কাশী প্রস্থানেব পূর্বে তাঁহাকে উপদেশ প্রদান কবিয়াছেন—'সমস্ত পাতকেব মধ্যে দুই জন মহাপাতক, দুঃসচিবসম্পন্ন বাজা ও এইরূপ বাজাব আশ্রিত-জন। কারণ, যেস্থলে নৃপতি অবিবেকী এবং মন্ত্রী গুণবানগণেব প্রতি অপ্রসন্ন সেস্থলে সজ্জনের কোন স্থান নাই। যে ব্যক্তি দাতা নহে তাহার মধ্যে কোন উদারতা দেখা যায় না। পুরাকালে যেরূপ কর্ণ দধীচি প্রমুখ নরপতিগণ নিজ নিজ দানবলে ভূতলকে অলঙ্কৃত করিয়া গিয়াছেন অপব কোন নৃপতি কি সেইরূপ পৃথিবীকে অলঙ্কৃত করিয়াছেন? পণ্ডিত-মূর্খ-নির্বিশেষে সকলেই মৃত্যুতে সমান। কিন্তু যশেব দ্বারাই মানুষ অমব হইয়া থাকে।" বাজা তাহার এই উক্তি শ্রবণে অত্যন্ত প্রীত হইয়া বলিলেন জগতে সতত প্রিয়বাদী জন সুলভ, কিন্তু অপ্রিয়

অথচ হিতকর তথ্যের বক্তা ও শ্রোতা দুর্লভ। অদ্য হইতে আমার শাসনে বিদ্বান্ জনসমাজ ও কবিগণ যথোচিত সমাদর লাভ করিবেন, রাজসভায় আগমনে নিষেধ থাকিবে না' এই বলিয়া প্রভূত সুবর্ণমুদ্রা দান করিয়া তাহাকে প্রসন্ন করিলেন। এই উপাখ্যানে সরস ও লঘু হাস্যের ফল্গুধারা প্রচ্ছন্ন রহিয়াছে। অন্যান্য আখ্যানসকলের মধ্যে ভোজ ও কালিদাস সংবাদ, ভোজ ও অকবি পণ্ডিতসংবাদ, ভোজ ও চৌরদ্বয়সংবাদ, প্রভৃতি উপভোগ্য কৌতুকের উদ্রেক করিতে সমর্থ।

নারায়ণপণ্ডিত রচিত 'হিতোপদেশ' গ্রন্থে পশুপক্ষীর আখ্যান ও কাহিনীর মাধ্যমে লোকচরিত্রের বিভিন্ন প্রকার ত্রুটিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। শৃগাল এই সকল উপাখ্যানে ধূর্ততা খলতা ও কপটতা, হরিণ সারল্য ও অসহায়তা, কাক চাতুর্য ও বঞ্চনাবৃত্তি প্রভৃতির প্রতীকরূপে গৃহীত হইয়াছে। মানব-চরিত্রের এই সকল বিভিন্ন ত্রুটিকে সংশোধনের উদ্দেশ্যে কাককূর্মমৃগকথা গল্পে লোভ প্রবৃত্তিকে, বৃদ্ধব্যাঘ্রসুবর্ণ-কঙ্কণলোভাকৃষ্টপথিককথা কাহিনীতে অতিরিক্ত লালসাকে, অজ্ঞাতকুলশীলমৃগজম্বুককথা ও অন্ধগৃধ্রমার্জারপক্ষিকথা আখ্যান দুইটিতে অজ্ঞাতকুলশীলচরিত্রে আস্থা স্থাপনের প্রবৃত্তিকে,[১৩৩] বৃদ্ধশৃগালহস্তীকথা প্রবন্ধে[১৩৪] অসৎ ব্যক্তির উপরে বিশ্বাসস্থাপনরূপ অবিমৃশ্যকারিতাকে এই সমুদয় দোষকে পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বিশ্লেষণ করিয়া দেখান হইয়াছে উপভোগ্য সরস বিদ্রূপাত্মক গল্পের মাধ্যমে। কেবল হাস্যরসের নিদর্শনরূপেই নহে, লোকচরিত্রের নির্ণায়করূপেও হিতোপদেশ অমূল্য গ্রন্থ।

শ্রীশ্রীরূপগোস্বামী রচিত দানকেলী কৌমুদী ভাণিকায় হাস্যরসের সৃষ্টিকারী মধুমঙ্গল চরিত্র। তাহার ভূমিকা হাস্যরসের সৃষ্টি এবং নর্মের আদানপ্রদান। এই নাটিকার মূল বিষয় হইতেছে যে শ্রীরাধা যখন সখীবৃন্দ সমভিব্যাহারে গোবর্ধনতটস্থ মার্গ দিয়া যজ্ঞীয়ঘৃত লইয়া যাইতেছিলেন তখন শ্রীকৃষ্ণ কৌতুক করিবার উদ্দেশ্যে দানঘট্টে অবস্থিত হইয়া পথরোধ করিলেন। সখীসমেত শ্রীরাধাকে দানঘট্ট অতিক্রম করিয়া চলিয়া যাইতে দেখিয়া কৃষ্ণসখা সুবল অগ্রে আসিয়া তাহাদের দানঘট্টদেবকে প্রণতি জানাইয়া যাইতে বলিলেন। কিন্তু ভগবতী পৌর্ণমাসীর ব্রাহ্মণেতর ব্যক্তিকে প্রণামের নিষেধ থাকায় তাহারা অগ্রাহ্য করিয়া চলিল। এই ঘটনার পর হইতে কৃষ্ণ ও রাধার মিলনের পূর্বকাল পর্যন্ত সময়ের মধ্যে বৃন্দা ও কৃষ্ণ, ললিতা[১৩৫] ও কৃষ্ণ এবং বিশেষ ভাবে মধুমঙ্গলের

১৩৩। অজ্ঞাতকুলশীলস্য বাসো দেয়ো ন কস্যচিৎ। মার্জারস্য হি দোষেণ হতো গৃধ্রো জরদ্গবঃ।

১৩৪। যদাঽসৎসঙ্গরহিতো ভবিষ্যসি ভবিষ্যসি। তদাঽসজ্জনগোষ্ঠীষু পতিষ্যসি পতিষ্যসি।

১৩৫। ললিতা—কীদিসং তং ব্বদং।

কৃষ্ণঃ (সস্মিতম্)—নিত্যমবলার্বুদবিজবসনদানং মহাব্রতম্।

কথোপকথন হাস্যরসের জনক। বিশাখা মহামন্মথের নাম জানে না ইহা শুনিয়া মধুমঙ্গলের অট্টহাস্য বিদূষকের অট্টহাস্য স্মরণ করাইয়া দেয়।'[১৩৬]

সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসের আলোচনা প্রসঙ্গে শিলালিপিগুলির ও ভাস্কর্য নিদর্শন-গুলির মধ্যে যে সকল ক্ষেত্রে হাস্যরসের, অথবা হাস্যরসবিভাবের উল্লেখ রহিয়াছে তাহাদিগেরও প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করিতে হয়। কাব্যমীমাংসার রচয়িতা রাজশেখরও স্থাপত্য শিল্প প্রভৃতিকে কাব্যের সমশ্রেণীভুক্তরূপেই গণ্য করিয়াছেন। শিলালিপি সাহিত্যের বিস্তীর্ণ পরিসরের মধ্যেও অনেক স্থলে চমকপ্রদ উপমা ও শ্লেষের নিদর্শন রহিয়াছে, যেমন নহপানের নাসিক শিলালিপিতে (আনুমানিক ১১৯-২১১ খৃষ্টাব্দ) বলা হইয়াছে—'মালবগণ শব্দ-ভয়েই যেন ভীত হইয়া পলায়ন করিল (প্রণাদেন ইবাপযাতাঃ)'। অনুরূপভাবে বঙ্গদেশীয় শিলালিপিতে লক্ষ্মণসেনের পরাক্রম বর্ণনা প্রসঙ্গে রহস্যের সহিত বলা হইয়াছে—'ক্রীডাবধূতমশেষকেলিবিকলীকৃতকলিঙ্গবিক্রম-বশীকৃতকামরূপাবনীমণ্ডলৈকচক্রবর্তি'। ইহা ছাড়া প্রস্তর মূর্তিসমূহের মধ্যে বৈশালী স্তূপে বানরকর্তৃক পূজা উপহার প্রদান, সাঁচী স্তূপের উত্তর দ্বারে হাস্যকারী মুখাকৃতি, বরহুত স্তূপে এক বানর নৃপতির প্রতিকৃতি, কোনারক মন্দিরগাত্রে[১৩৭] কলহকারী বালকদ্বয় ও শিখাধারী ব্রাহ্মণবটুর আচার্য সমীপে ভীতভাবে গমন, প্রভৃতি অনেক নিদর্শনকে হাস্যরসের বিভাবরূপে গ্রহণ করা যায়। খাজুরাহোর কণ্ডারিয়া মন্দিরের পশ্চিম ভিত্তিগাত্রে বানর কর্তৃক এক লজ্জাশীলা রমণীর বসন উন্মোচনের চিত্র রহিয়াছে। অনুরূপভাবে লক্ষ্মণমন্দিরের উত্তরে প্রণয়িযুগলের শান্তিভঙ্গকারী এক বানরের দৌরাত্ম্যের পরিচয় পাওয়া যায়।

হিতোপদেশ প্রভৃতি কাব্যগ্রন্থ যে যুগে রচিত হইয়াছে, সে যুগে রাজনৈতিক বিশৃঙ্খলা ও সামাজিক সমস্যা প্রভৃতির জন্য সংস্কৃত সাহিত্যের সৃষ্টির ধারা ক্রমে ক্ষীণ হইয়া আসিতেছে। সাহিত্যের কোন অংশেই বিশেষ কোন উল্লেখযোগ্য প্রথম শ্রেণীর রচনার নিদর্শন পাওয়া যায় না। হাস্যরসাত্মক রচনাও ক্রমে অবলুপ্ত হইয়া আসিয়াছে; যে দু-একটি নিম্নশ্রেণীর প্রহসন সৃষ্ট হইয়াছে তাহাতে হাস্যরসের নিদর্শন বিশেষ উল্লেখযোগ্য নহে। ষোড়শ ও সপ্তদশ শতকে বঙ্গদেশে দুর্গাপূজা ও অন্যান্য সমাজচিত্রকে উপলক্ষ্য করিয়া যে কয়টি মুষ্টিমেয় প্রহসনের সৃষ্ট হইয়াছে প্রহসনে হাস্যরসের সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য দেখাইবার সময়[১৩৮] তাহাদের উল্লেখ করা হইয়াছে। উনবিংশ ও

১৩৬। মধুমঙ্গলঃ (সাট্টহাসং)—হী হী অচ্চরিঅং অচ্চরিঅং মহামম্মহো ত্তি ইমাহিং ন সুণিদো মহাকড়এ পবনগ্গরী নাম জস্স রাঅধানী, মহমুহ মহাবন বিজয় পপ মুহো জস্স অমচ্চবরা উত্তমারাবলী জস্স বিহারপদন্।

১৩৭। সংগ্রহশালায় রক্ষিত।

১৩৮। পৃঃ ১০৪—১১৬ দ্রষ্টব্য।

বিংশশতকে ভারতীয় সামাজিক জীবনে পাশ্চাত্ত্য সভ্যতার সহিত সংঘর্ষের ফলে যে ভাববিপ্লব দেখা দেয়, তাহা নূতন করিয়া হাস্যরসাত্মক রচনা এবং প্রহসনের সৃষ্টির উপযোগী পরিবেশ রচনা করে। উনবিংশ ও বিংশ শতকের স্বল্পায়তন ও ক্রমক্ষীয়মান সংস্কৃত সাহিত্যের ধারা বিশ্লেষণ করিলে তাহার স্বল্প পরিসরের মধ্যেও হাস্যরসাত্মক নিবন্ধের নিদর্শন পাওয়া যায়। বঙ্গদেশীয় লেখকগণের মধ্যে আধুনিক কালে পণ্ডিত শ্রীযুক্ত শ্রীজীব ন্যায়তীর্থ মহাশয় হাস্যরসাত্মক প্রহসন রচনায় শিল্পীসুলভ উচ্চশ্রেণীর নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়াছেন। তাঁহার 'শতবার্ষিকীয়ম্' 'ক্ষুত্ক্ষেমীয়ম্' প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর humour ও satireএর নিদর্শন। ইহা ছাড়া 'সংস্কৃত-সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা' 'মঞ্জুষা' প্রভৃতি বঙ্গদেশীয় সাময়িকীতে 'ভামিন্যা মণ্ডনতপঃ' 'মার্জার চরিত্রম্' (মঞ্জুষা ১৯৫৩) 'কন্যাহম্' (সংস্কৃত সাহিত্যপরিষৎ পত্রিকা, মার্চ ১৯৪১) প্রভৃতি হাস্যরসাত্মক গল্প ও আখ্যান এবং জয়পুরস্থ 'সংস্কৃতরত্নাকর পত্রিকায় 'বরেণ্য বটুক সংবাদ' ও অন্যান্য অনেক হাস্যরসাশ্রিত প্রহসন ও গল্প প্রকাশিত হইয়াছে। এই আখ্যানগুলির মধ্যে অনূঢ়া কন্যার বিবাহ সমস্যা, অবিবাহিতের বিবাহের ইচ্ছা, অসৎপথাবলম্বী ব্যবসায়ীর অসাধুতা, রাজনৈতিক মতভেদের ফলে জনসাধারণের দুর্দশা, কারাবাসী তস্কর প্রভৃতির মুক্তজীবন যাপনের ইচ্ছা, প্রভৃতি নানা প্রকারের সামাজিক ও ব্যষ্টিজীবনগত সমস্যার প্রতি আলোকপাত করা হইয়াছে। মেঘদূতের অনুকরণে রচিত কাব্যদূত (আন্নামালাইনগর সাময়িকী, ১৯৪৮) এবং ভিন্ন শ্রেণীর রচনা 'পলাণ্ডুপ্রার্থনা' (শ্রীবঙ্গম, সহৃদয়) সামাজিক ব্যঙ্গচিত্রের উৎকৃষ্ট নিদর্শন।[১৩৯] দাক্ষিণাত্য নিবাসী মহালিঙ্গ শাস্ত্রী রচিত উভয়রূপক প্রহসনে (১৯৬২) পাশ্চাত্য শিক্ষায় শিক্ষিত আধুনিক ভারতীয় যুবকের রুচি ও জীবনাদর্শকে তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গের বিষয়ে পরিণত করা হইয়াছে। মন্নপুরীর নিকটস্থ এক গ্রামের কুক্কুটস্বামী নামক গৃহস্থ ও তাহার দুই পুত্র চন্দ্রোবৃত্তি ও ছগল এই প্রহসনের প্রধান আকর্ষণ। কনিষ্ঠ পুত্র ছগলের বিবাহে জ্যেষ্ঠপুত্রের বিবাহের সময়ে যে পরিমাণ যৌতুক লওয়া হইয়াছিল তাহা অপেক্ষা অধিক যৌতুকের বাসনা প্রকাশ করিলে পিতাপুত্রের মধ্যে যে দ্বন্দ্বের সূচনা হয় তাহা লইয়া নাট্যকার উপভোগ্য হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়াছেন।

বৈদিকযুগ হইতে আরম্ভ করিয়া ষোড়শ সপ্তদশ শতাব্দী এবং আধুনিককাল পর্যন্ত হাস্যরসাত্মক রচনার যে বিস্তৃত নিদর্শন পাওয়া যায় তাহা হইতে সংস্কৃত সাহিত্যে হাস্যরসবিষয়ে একটি সুস্পষ্ট ধারণা করা যাইতে পারে। বৈদিক যুগের সাহিত্যে হাস্যরসের নিদর্শন দেখা গেলেও তাহাতে মার্জিত ও সুরুচিসম্মত ক্রমবিকাশের স্তর খুঁজিয়া পাওয়া যায় না। প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যের (Classical Sanskrit

১৩৯। Contemporary Indian Literature, Sahitya Academi '57 দ্রষ্টব্য।

Literature) সূচনা হইতে সাহিত্যে একপ্রকার নবীন জীবনের স্পন্দন অনুভূত হয়। বৈদিক সাহিত্য অথবা রামায়ণ ও মহাভারত এই মহাকাব্যদ্বয় যে শ্রেণীর হাস্যের সন্ধান দেয় তাহা হইতে স্বরূপে, বিষয়বস্তুতে এবং বৈচিত্র্যে সম্পূর্ণ ভিন্ন এক রসপ্রবাহ সংস্কৃত সাহিত্যে দেখা যায়। রামায়ণ, মহাভারত ও বৌদ্ধসাহিত্যের ক্রমান্বয়ে বিবর্তনের সহিত কাব্যে ঋজুতা ও উপদেশমূলকতা দেখা গিয়াছে, হাস্যরসাত্মক কাব্যেও তাহার প্রতিফলন হইয়াছে। এই যুগের সাহিত্যে সৌন্দর্য, বিলাসপ্রিয়তা এবং সুরুচির পরিচয় পাওয়া যায়, কিন্তু বিদ্রূপের তীক্ষ্ণতা এবং বুদ্ধির শাণিত দীপ্তির প্রকাশ হইয়াছে অপেক্ষাকৃত পরবর্তিকালে। ধর্ম ও সাহিত্য এই উভয়ে যখন পরস্পর বিভিন্ন হইয়াছে এবং জীবনে জটিলতা আসিয়াছে তখনই হাস্যরসের প্রকাশের উপযুক্ত সময় আসিয়াছে, কিন্তু ভারতীয় জীবনের সামগ্রিক পরিবেশ যথার্থ হাস্যকে ফুটাইয়া তুলিবার উপযোগী অবকাশ দান করে নাই। ভারতের বিদগ্ধ ও রসিক পাঠকসমাজ এবং কালভেদে ভারতীয় সমাজের জটিলতা—ইহারা হাস্যরস সৃষ্টির অবকাশ দান করিলেও সুনির্দিষ্ট সাহিত্যিক ও সমীক্ষামূলক মতবাদ, বিশেষ শ্রেণীর সামাজিকের স্বীকৃতি, একই প্রকারের ভাষাসমষ্টির ব্যবহার, এক পর্যায়ের উপমা প্রয়োগ প্রভৃতি উচ্চশ্রেণীর হাস্যরসের সৃষ্টিকে প্রকারান্তরে ব্যাহত করিয়াছে। এই সকল সীমাবদ্ধতা ও ত্রুটি ছাড়িয়া দিলেও সংস্কৃত সাহিত্যের বিভিন্ন অঙ্গ এবং ইতস্ততঃ প্রকীর্ণ শ্লোক ও সুভাষিতগুলির মধ্যে হাস্যরসের যে সকল নিদর্শন ছড়াইয়া আছে তাহাদিগের স্বরূপ ও বৈশিষ্ট্য আলোচনা করিলে পাশ্চাত্যের যে কোনও উৎকৃষ্ট সাহিত্যের সহিত তাহারা যে সমান আসন দাবী করিতে পারে তাহা প্রতিপন্ন হয় এবং মূলতঃ তাহারা ভারতীয় প্রকৃতিরই একান্ত নিজস্ব হইলেও, চিরন্তন রসমাধুর্যে বিশ্বের রসপিপাসু পাঠক ও সামাজিককে সমানভাবেই পরিতৃপ্ত করিতে পারে।

অপরিণতবুদ্ধি ও বিশেষশ্রেণীর ধর্মীয় বা সামাজিক মতের উপরে আস্থাশীল শ্রোতাদের মনোরঞ্জনের জন্যই সংস্কৃত সাহিত্যে কৌতুকরসের জন্ম হইয়াছিল এইরূপ ধারণা যাঁহারা পোষণ করেন এখন তাঁহাদের একদেশদর্শী দৃষ্টিভঙ্গী পরিবর্তিত করিবার সময় আসিয়াছে। সুরুচিময় সামাজিকতা, পারস্পরিক সৌহার্দ, মজলিসীভাব ও সূক্ষ্ম পর্যবেক্ষণশীলতার প্রাচীন যুগে কোনও অভাব ছিল না। ঢিলেঢালা মনখোলা উদারতার ভাব প্রাচীন ভারতের সমাজচেতনাকে আচ্ছন্ন করিয়া রাখিয়াছিল বলিয়াই এইরূপ বিরাট ও বহুমুখী পটভূমিকায় হাস্যরসের জন্ম হইয়াছিল। কালের প্রবাহে সংস্কৃত সাহিত্যের অভিনব কাব্যসম্পদের অধিকাংশই আজ লুপ্ত। তথাপি ভারতের এই সাংস্কৃতিক সম্পদের যে সকল নিদর্শন আজও টিকিয়া আছে এবং যাহাদের অতি ক্ষুদ্রাংশের মাত্র পরিচয় আমরা উপস্থিত করিয়াছি তাহাদের বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে সংস্কৃত সাহিত্যে এমন বহু যুগন্ধর প্রতিভাসম্পন্ন হাস্যরসিকের আবির্ভাব হইয়াছে যাঁহারা সাময়িক

কালের প্রয়োজন মিটাইয়াও শাশ্বত জীবনের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত করিয়াছেন। মানুষ ও প্রকৃতির ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক, দেবকাহিনীর অথবা দেবাশ্রিত মানবলীলার অসামঞ্জস্য, প্রাচীনযুগের মধ্য ও স্বল্প বিত্ত পরিবারের সামাজিক সংঘাত, দারিদ্র্য ও অনটনের ফলে কৃচ্ছ্রতা, গ্লানি ও দৈন্য—এ সমস্ত প্রকারের বৈচিত্র্যের প্রসন্ন সরস প্রকাশ সংস্কৃত সাহিত্যে হইয়াছে। এক একটি যুগের পটপরিবর্তনের সহিত সমাজ জীবনের বহুমুখী জটিলতা তাৎকালিক রসচেতনাকে সহস্রধারায় উন্মুক্ত করিয়া দিয়াছে। দুঃখবেদনাময় জগতের অসঙ্গতিজাত কৌতুকের সশব্দ বিস্ফোরণ, দুর্বল মানুষের ভুলভ্রান্তিতে সহানুভূতিময় করুণরসাশ্রিত স্মিতহাস্য, বিদ্যুতের তীব্র ঝলকের ন্যায় বুদ্ধিসচেতন বিদ্রূপের শাণিত দীপ্তি এবং মেঘভারনত সায়াহ্নে বনবীথিকায় লাজনম্রতরুণীর গোপন অভিসারের সূক্ষ্ম সরস সংবেদন—এ সমস্তই সংস্কৃত সাহিত্যে মানুষের চিরন্তন আকাঙ্ক্ষা ও অনুভূতির অনবদ্য রূপায়ণ। অস্তসূর্যের রক্তরাগ যেমন তাহার পূর্বগৌরবের রক্তিম স্মৃতিতে ভাবুকজনের চিত্তে গভীর বেদনা জাগাইয়া দেয়, হাসিকান্নার মিলনতীর্থ সংস্কৃত সাহিত্যও সেইরূপ অতীত ভারতের লুপ্ত ঐশ্বর্যবিষয়ে সহানুভূতিময় পাঠকের হৃদয়ে গভীর বেদনা সঞ্চার করিয়া দেয়।'[১৪০]

১৪০। সংস্কৃত সাহিত্যের এই অভিনব ও অনাস্বাদিত রসমাধুর্যের প্রতি সুধী সমাজের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া আমরা বলিতে পারি—

"Sometimes it lieth in a pat allusion to a known story, or in seasonable application of a trivial saying, or in the forging of an apposite tale: sometimes it playeth in words and phrases, taking advantage from the ambiguity of their sense, or the affinity of their sound; sometimes it is wrapped in a dress of luminous expression; sometimes it lurketh under an odd similitude. Sometimes it is lodged in a sly question, in a smart answer, in a quirkish reason, in a shrewd intimation, in cunningly diverting or cleverly restoring an objection; sometimes it is couched in a bold scheme of speech, in a tart irony, in a lusty hyperbole, in a startling metaphor, in a plausible reconciling of contradictions, or in acute nonsence, sometimes a scenical representation of persons or things, a counterfeit speech, a mimical look or gesture passeth for it: sometimes an affected simplicity, sometimes a presumptious bluntness giveth it being, sometimes it riseth only from a lucky hitting upon what is strange, sometimes from a crafty wresting of obvious matter to the purpose; often it consisteth in one knows not what, and springth up one can hardly tell how" (Isaac Barrow—Works. Ser. 14.)

শব্দসূচী

(ক)

* বর্গীয় ও অন্তঃস্থ ব একত্র করিয়া দেখান হইয়াছে।

গ্রন্থপঞ্জী

অলঙ্কার

১। অগ্নিপুরাণ—আনন্দাশ্রম সংস্করণ

২। অভিধাবৃত্তিমাতৃকা—শ্রীমুকুলভট্ট

৩। অলঙ্কারসর্বস্ব, রুয্যক রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

৪। অলঙ্কারসর্বস্ববিমর্শিনী টীকা— ঐ

৫। অলঙ্কারকৌস্তভ—কবিকর্ণপূর রচিত (বরেন্দ্র রিসার্চসোসাইটি সংস্করণ)

৬। অলঙ্কারশেখর—কাব্যমালা সংস্করণ

৭। উজ্জ্বলনীলমণি—রূপগোস্বামী

৮। একাবলী, বিদ্যানাথ রচিত—ত্রিবেদী সম্পাদিত

৯। ঔচিত্যবিচারচর্চা, ক্ষেমেন্দ্র রচিত—চৌখাম্বা সংস্করণ

১০। কাব্যপ্রকাশ, মম্মটভট্টের—অমরেশ্বর ঠাকুর সম্পাদিত

১১। কাব্যপ্রকাশ „ —অধ্যাপক শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য সম্পাদিত, সংস্কৃত কলেজ হইতে প্রকাশিত

১২। কাব্যপ্রকাশ „ —পুণা সংস্করণ, ঝাল্‌কীকর সম্পাদিত

১৩। কাব্যপ্রকাশ „ —সুধাসাগর টীকাযুক্ত

১৪। কাব্যপ্রদীপটীকা, গোবিন্দঠাকুর রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

১৫। কাব্যাদর্শ, দণ্ডীর—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত

১৬। কাব্যদর্পণ—রাজচূড়ামণি দীক্ষিত রচিত, বোম্বাই সংস্করণ

১৭। কাব্যালঙ্কার সারসংগ্রহ—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৯২৫

১৮। কাব্যালঙ্কার, রুদ্রট রচিত ও নমিসাধু টীকাযুক্ত—কাব্যমালা ২

১৯। কাব্যালঙ্কার সূত্রবৃত্তি, বামনরচিত—Oriental Book Agency

২০। কাব্যানুশাসন, হেমচন্দ্র রচিত—কাব্যমালা সংস্করণ

২১। কাব্যমীমাংসা, রাজশেখর রচিত—গাইকোয়াড সিরিজ

২২। কাব্যপরীক্ষা—শ্রীবৎসলাঞ্ছন চক্রবর্তী রচিত, মিথিলা গবেষণাগার হইতে প্রকাশিত

২৩। কুবলয়ানন্দ, অপ্যয়দীক্ষিত রচিত

২৪। চন্দ্রালোক—জয়দেব পীযূষবর্ষ রচিত

২৫। চিত্রমীমাংসা, অপ্যয়দীক্ষিত রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

২৬। দশরূপক, ধনঞ্জয় রচিত—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

২৭। ধ্বন্যালোক ও লোচন টীকা—চৌখাম্বা সংস্করণ

২৮। নাট্যদর্পণ—রামচন্দ্রগুণচন্দ্র রচিত

২৯। নাটকলক্ষণরত্নকোশ—M Dillon সম্পাদিত, হল্যাণ্ড হইতে প্রকাশিত, প্রথম খণ্ড

৩০। পরমলঘুমঞ্জুষা, নাগেশভট্ট রচিত

৩১। প্রতাপরুদ্রযশোভূষণ—ত্রিবেদী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯০৯

৩২। বক্রোক্তিজীবিত, কুন্তক রচিত—ডঃ সুশীল দে সম্পাদিত

৩৩। বাগ্‌ভটালঙ্কার—কাব্যমালা

৩৪। বাগ্‌ভট কাব্যানুশাসন—কাব্যমালা

৩৫। ব্যক্তিবিবেক, মহিমভট্ট রচিত—ত্রিবান্দ্রম সংস্করণ

৩৬। বিষ্ণুধর্মোত্তরপুরাণ—গাইকোয়াড় সিরিজ

৩৭। ভরত নাট্যশাস্ত্র ও অভিনবভারতী—গাইকোয়াড সিরিজ, (তিনখণ্ড)

৩৮। ভক্তিরসায়ণ—মধুসূদন সরস্বতী বিরচিত

৩৯। ভক্তিরসামৃতসিন্ধু

৪০। ভট্টনৃসিংহটীকা—(রাঘবন্ সম্পাদিত শৃঙ্গারপ্রকাশ দ্রষ্টব্য)

৪১। ভাবপ্রকাশন, শারদাতনয় রচিত—গাইকোয়াড সিরিজ

৪২। রসতরঙ্গিনী, ভানুদত্ত রচিত—বেঙ্কটেশ্বর প্রেস, বোম্বাই

৪৩। রসগঙ্গাধর—পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ রচিত

৪৪। রসার্ণবসুধাকর—শিঙ্গভূপাল রচিত

৪৫। রসরত্নপ্রদীপিকা, অল্লরাজ রচিত (Dandekar সম্পাদিত)

৪৬। রসমঞ্জরী, ভানুদত্ত বিরচিত—কাশী সংস্কৃত সিরিজ

৪৭। রসার্ণবালঙ্কার

৪৮। সরস্বতী কণ্ঠাভরণ—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত, কলিকাতা, ১৮৯৪

৪৯। সাহিত্য রত্নাকর

৫০। শৃঙ্গারপ্রকাশ—ডঃ রাঘবন্ সম্পাদিত

৫১। সাহিত্যদর্পণ (লক্ষ্মীটীকাযুক্ত)

৫২। সাহিত্যদর্পণ (রুচিরাটীকাযুক্ত)

৫৩। শ্রীশ্রীনাটকচন্দ্রিকা

কাব্য

১। অমরুশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

২। কথাসরিৎসাগর—বঙ্গবাসী সংস্করণ

৩। কলাবিলাস—ক্ষেমেন্দ্র রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
৪। কাদম্বরী—এম. আর. কালে সম্পাদিত
৫। কিরাতার্জুনীয়ম্—মদনপাল সম্পাদিত
৬। কুমারসম্ভব—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত
৭। কুট্টনীমতম্—ত্রিদিবনাথ রায় সম্পাদিত
৮। গাথাসপ্তশতী—ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক সম্পাদিত
৯। গাথাসপ্তশতী—শ্রীমথুরানাথ শাস্ত্রী সম্পাদিত
১০। জাতকমালা—S. B. E. Speyer সম্পাদিত
১১। জানকীহরণ কাব্য—H. S. L. (S. K. De)
১২। দশকুমারচরিতম্—দণ্ডী রচিত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
১৩। দরিদ্র চারুদত্তম্—গণপতিশাস্ত্রী সম্পাদিত
১৪। দ্বাত্রিংশৎপুত্তলিকা—বসুমতী সংস্করণ
১৫। দেশোপদেশ—ক্ষেমেন্দ্র রচিত (কাব্যমালা সংস্করণ)
১৬। ধর্মচৌর্যরসায়ন—Narahari Rao সম্পাদিত
১৭। ধূর্তাখ্যানম্—হরিভদ্রসূরি রচিত (A. N. Upadhyaya সম্পাদিত)
১৮। নর্মমালা—কাব্যমালা সংস্করণ
১৯। নৈষধচরিতম্—প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ সম্পাদিত
২০। পঞ্চতন্ত্রম্—চৌখাম্বা সংস্করণ
২১। বক্রোক্তিপঞ্চাশিকা—H. S. L., (S. K. De)
২২। বাল্মীকি রামায়ণ—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
২৩। বাল্মীকি রামায়ণ—তিলকটীকাযুক্ত (নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
২৪। বাৎস্যায়ন কামশাস্ত্র—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
২৫। বাসবদত্তা—ত্রিবান্দ্রম্ সংস্করণ
২৬। বুদ্ধচরিত—জনষ্টন সম্পাদিত
২৭। বৃহৎকথামঞ্জরী—চৌখাম্বা সংস্করণ
২৮। বেতালপঞ্চবিংশতি—(নির্ণয়সাগর সংস্করণ)
২৯। বৈরাগ্যশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
৩১। ভট্টিকাব্যম্—ত্রিবেদী সম্পাদিত
৩০। ভামিনীবিলাস—চৌখাম্বা সংস্করণ
৩২। ভাগবত—পঞ্চানন তর্করত্ন সম্পাদিত
৩৩। ভোজপ্রবন্ধ—মোতিলাল বনারসী দাস কর্তৃক প্রকাশিত
৩৪। মহাভারত—চিত্রশালা সংস্করণ

৩৫। মুগ্ধোপদেশ—H. S. L., (S. K. De)

৩৬। রঘুবংশ—রাজেন্দ্রনাথ বিদ্যাভূষণ

৩৭। শিশুপালবধম্—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত

৩৮। শুকসপ্ততি—J. Speyer ও R. Schmidt সম্পাদিত, ১৮৯৯ লাইপ্ জিগ্

৩৯। শৃঙ্গারশতক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

৪০। স্থবিরাবলী চরিতম্—হেমচন্দ্র রচিত

৪১। সুভাষিত রত্নকোশ—D. D. Kosambe সম্পাদিত

৪২। সুভাষিত রত্নভাণ্ডাগারম্—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

৪৩। সৌন্দরানন্দ কাব্য

৪৪। সময়মাতৃকা—কাব্যমালা সিরিজ

৪৫। হিতোপদেশ—চৌখাম্বা সংস্করণ

নাটক, প্রহসন

১। অভিজ্ঞানশকুন্তলম্

২। অদ্ভুতদর্পণ—কাব্যমালা ৫৫, বোম্বাই, ১৮৯৬

৩। অবিমারক—ভাসনাটকচক্রম্, C. R. Devadhar রচিত

৪। উত্তররামচরিত—শ্রীবিধুভূষণ গোস্বামী রচিত

৫। উভয়াভিসারিকা—Cal. Review. 1926

৬। কর্ণসুন্দরী—কাব্যমালা ৭,

৭। কর্পূরমঞ্জরী—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

৮। কৌমুদীমহোৎসব—শকুন্তলা রাও শাস্ত্রী সম্পাদিত, বোম্বাই ১৯৫২

৯। চন্দ্রলেখা—এ. এন উপাধ্যায় সম্পাদিত ও ভারতীয় বিদ্যাসংগ্রহ, বোম্বাই হইতে প্রকাশিত, ১৯৪৫

১০। দানকেলি কৌমুদী ভাণিকা—রাধারমণ প্রেস, বহরমপুর, মুর্শিদাবাদ হইতে প্রকাশিত

১১। নাগানন্দ—R. D. Karmarkar সম্পাদিত

১২। প্রতিজ্ঞা যৌগন্ধরায়ণ, ভাসনাটকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত

১৩। প্রবোধচন্দ্রোদয় নাটক—নির্ণয়সাগর সংস্করণ

১৪। প্রসন্নরাঘব নাটক—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত

১৫। প্রিয়দর্শিকা—এম. আর. কালে সম্পাদিত

১৬। বালরামায়ণ—জীবানন্দ বিদ্যাসাগর সম্পাদিত, ১৮৮৮

১৭। বিদ্ধশালভঞ্জিকা—শ্রীযতীন্দ্রবিমল চৌধুরী সম্পাদিত

১৮। ভগবদজ্জুকীয়ম্—P Anujan Achan. Jayantamangalam. 1925

১৯। ভাসনাটকচক্রম্—C. R. Devadhar সম্পাদিত
২০। মত্তবিলাসপ্রহসনম্—ত্রিবান্দ্রাম হইতে প্রকাশিত
২১। মালতীমাধব—M. R. Kale সম্পাদিত
২২। মালবিকাগ্নিমিত্র—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
২৩। মৃগাঙ্কলেখা নাটিকা—সরস্বতী ভবনসিরিজ, কাশী, ক্রমিক সংখ্যা ২৬
২৪। মৃচ্ছকটিক—Nerurkar সম্পাদিত
২৫। রত্নাবলী—বিধুভূষণ গোস্বামী সম্পাদিত
২৬। বিক্রমোর্বশীয়ম্—সাহিত্য একাদেমী সংস্করণ
২৭। শৃঙ্গারতিলক ভাণ—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
২৮। সারীপুত্র প্রকরণ—H. S. L., (S. K. De)
২৯। স্বপ্ননাটক—G. Sastri সম্পাদিত
৩০। হাস্যার্ণব প্রহসন—কলিকাতা, ১৮৮৬

অন্যান্য গ্রন্থ

১। অঙ্গুত্তরনিকায়—S. B. E. Series
২। অথর্ববেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পুনা হইতে প্রকাশিত
৩। উপনিষদ্ গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ)—দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ সম্পাদিত
৪। ঋগ্‌বেদ সংহিতা—সাতবেলকর সম্পাদিত, পুনা হইতে প্রকাশিত
৫। কামন্দক নীতিশাস্ত্র—বরোদা সংস্করণ
৬। কৌটিলীয় অর্থশাস্ত্র—ডঃ রাধাগোবিন্দ বসাক
৭। জাতক গ্রন্থাবলী (সম্পূর্ণ বঙ্গানুবাদ)—ঈশানচন্দ্র ঘোষ
৮। ধর্মপদ ও অট্ঠকথা—অনোমাদর্শী ভিক্ষু সম্পাদিত
৯। নিযুক্তিসূত্ত—S. B. E. Series
১০। মহাভাষ্য (নবাহ্নিক)—নির্ণয়সাগর
১১। মিলিন্দপঞ্‌হো—S. B. E. Series vol. VII
১২। লোকপ্রকাশ—শ্রীনগর ১৯৪৭
১৩। লৌকিক ন্যায়াঞ্জলি—নির্ণয়সাগর সংস্করণ
১৪। শার্ঙ্গধরপদ্ধতি—বোম্বাই সংস্কৃত সিরিজ, ১৮৮৮
১৫। সদুক্তি কর্ণামৃত—এসিয়াটিক সোসাইটি হইতে প্রকাশিত
১৬। Catalogue of the Śatapatha Brāhmaṇa—J Eggeling
১৭। Dhammapada—Harvard Oriental Series by P. Burlingam
১৮। History of Dharma Sāstra—Dr. P. V. Kane, vol. II

১৯। History of Sanskrit Literature—A. B Keith
২৭। History of Sanskrit Literature—Drs. Dey & Dasgupta
২১। Introduction to Sāhitya Darpana—P. V. Kane
২২। Ksemendra Studies—S. K. Sastri
২৩। Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
২৪। Sanskrit Drama—A. B. Keith
২৫। Some Problems of Sanskrit Literature—Dr S. K. De
২৬। The Little Claycart—A. W. Ryder
২৭। Vidūsaka—Dr. Bhat

ENGLISH

1. A B C. of Psychology—Ogden and Richards
2. Aesthetics—Croce
3. Aesthetic—George Bullough
4. An Essay on the Sublime and Beautiful (Introduction)—Burke
5 A New Theory of Laughter—Mcdougall
6. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Butcher.
7. Aristotle's Poetics and Rhetoric—Humphry House
8. Aristotle's Works (Complete)—
9. Aristole's Rhetoric—Everyman's Library
10 British Drama—Allardyce Nicoll
11 Channels of English Satire—Walker.
12. Comic Characters—W. J Palmer
13. Contemporary Indian Literature—1957
14. Confessions of an English Opium Eater, Pt I—De Quincey
15 Elementary Sketches of Moral Philosophy—Sydney Smith.
16. English Comic characters—J. B Priestly
17. English Satire and Satirists—
18. Encyclopaedia of Religion and Ethics—
19. English Critical Essays—World's Classics Series
20 English Humorists of the 18th Century—Thackeray
21. Essay on Laughter—Sully
22. Essay on Comedy—George Meredith.
23. Essays of Ellia—Charles Lamb
24 Human Nature—Hobbes.
25 Human Mind (Sully) Vols I—II
26 Humour—S Leacock

27. Introduction to Psychology—Clifford T. Morgan
28 Laughter—Bergson
29 Laughter—Gregory
30. Lectures on Wit and Humour (1818)—Coleridge
31. Literary Criticism—Brooks
32. Lectures on English Comic characters—Hazlitt.
33. Lectures on Psycho-analysis—Brill
34 Mental and Moral Science Bk. III, Ch 13.—Bain
35 Outlines of Psychology—Mcdougall.
36. Pickwick Papers—Charles Dickens
37. Politics of Aristotle—Barker
38 Practical Criticism—I I Richards
39. Principles of Literary Criticism—Abercrombie.
40 Problems of Aesthetics—Morris Weiz
41. Psychology of Everyday Life—Drever
42. Sanskrit Comic Characters—J. T. Parekh
43 Sense of Beauty—George Santayana
44. Shakespeareau Tragedy—Bradley
45. Sixteen Self-Sketches—G B Shaw
46. The Freudian Wish—Holt
47. The Physiology of Laughter—Spenser, Essays 2nd Ser
48. Theory and Practice of Psychology—Wynn Jones, Macmillan 1934
49. The History of the Art of writing
50 The Sense of Humour—Eastman
51. World Drama—Allardyce Nicoll

JOURNALS

1. Ānnāmālāinagar Centenary Vol
2 Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. Vols VIII-XIII.
3. Humour in Sanskrit Plays—Jr. Venkatesvara Oriental Institute Vol. V. No. 1 Tirupati 1944
4 Indian Historical Quarterly. vols IX, X. VIII,
5 Indian Culture. Vols XIII, III.
6. Journal of the Society of Oriental Art 1944
7. Journal of the Baroda Oriental Research Institute Vols II, VIII,
8 Journal of the Asiatic Socy. of Bengal. Vol XXIV.
9. Madras University Journal. (1950-54)
10 Mañjūṣā (1950-1954)

11. Our Heritage. Vol V Pt I
12. Poona Orientalist. (1950-'54)
13. Sāhitya Ratnākar—(Jaipur)
14. Sanskrita Sāhitya Pariṣad Patrikā.

শুদ্ধিপত্র

				অশুদ্ধ	শুদ্ধ
পৃষ্ঠা	১০	ছত্রসংখ্যা	১০	—শারীরসংস্থান	শরীর সংস্থান
"	২২	"	৮	—স্মিতহসিতাদি	স্মিতহসিতাদি
"	"	"	১২	—তাৎপর্ঘ	তাৎপর্য
"	২৮	"	১৭	—সহকারি কারণ	সহকারিকারণ
"	৩১	"	১৬	—মেখলোরসিরদ্ধে	মেখলোরসিবদ্ধে
"	৬৫	"	৬	—পরিস্ফুষ্ট	পরিস্ফুট
"	৬৮	"	১৬	—দূরকর্ষণ···তন্নাম্নি	দূরাকর্ষণ···তন্নাম্নি
"	৭০	"	৭	—ভুল করিতেছে ইহাতে	ভুল করিতেছে। ইহাতে
"	৭২	"	৮	—অতীত একটি (symbol)	অতীত একটি প্রতীক (symbol)
"	৭৩	"	২৯	—ফলে আত্মা বিজ্ঞানভাগের	ফলে আত্মার বিজ্ঞানভাগের
"	৮০	"	৯	—practical	practical
"	৮২	"	৯	—উহাপোহ	উহাপোহ
"	৮৫	শীর্ষভাগ		—দ্বিতীয় অধ্যায়	তৃতীয় অধ্যায়
"	৮৬	"	১৪	—অপবর্গপরা	অর্থৈর্ঘর্থপরা
"	৮৬	"	২২	—নূনতা	ন্যূনতা
"	৮৬	"	২৫	—বোদ্ধৃনিষ্ঠৃ	বোদ্ধৃনিষ্ঠাঃ
"	৮৬	"		ভক্তিরসায়ণ	ভক্তিরসায়ন
"	৮৭	"		ভক্তিরসায়ণ	ভক্তিরসায়ন
"	৯৮	"	১৪	—করুণেঘিষ্ট	করুণেঘিষ্টা
"	১০১	"	৪	—অশ্বিন্নালম্বনং	অশ্মিন্নালম্বনং
"	১০৩	"	১৭	—জরাসান্ধঃ সোল্লুন্ঠমহসী···	···জরাসন্ধঃ সোল্লুণ্ঠমহসী···
"	১০৪	"	১৪	—উদ্ভুত	উদ্ভূত
"	১০৫	"	১২	—জনবিদ্বজ্জনের	বিদ্বজ্জনের
"	১০৫	"	২২	—স্থুল কামনা	স্থূল কামনা
"	১০৫	"	২৪	—নাটদর্পণে	নাট্যদর্পণে
"	১০৭	"	২৭	—বারাঙ্গণানুরাগজনিত	বারাঙ্গনানুরাগজনিত
"	১১২	"	৫	—নূনতা	ন্যূনতা

অশুদ্ধ	শুদ্ধ
পৃষ্ঠা ১১৮ ছত্রসংখ্যা ৮, ১৪, ১৯—বারাঙ্গণা	বারাঙ্গনা
,, ১৩২ ,, ৯৭—রঙ্গমঞ্চে	রঙ্গমঞ্চে
,, ১৩৬ ,, ১৮—বাৎস্যায়ণ	বাৎস্যায়ন
,, ১৪০ ,, ১৮—পিঙ্গল	মঙ্গল
,, ১৪৩ ,, ১৫—লক্ষ্যণীয়	লক্ষণীয়
,, ১৫১ ,, ২৫, ২৮—নাম, নট্রসপ্তম, বন্ধণং	ণাম, ণট্রসত্তম, বম্হণং
,, ১৫৬ ,, ৮—জটিলতার	জটিলতর
,, ১৫৮ ,, ১১—বিস্মৃত	বিস্মিত
,, ২২৭ ,, ২৪—জগবদজ্জুকীয়ম্	ভগবদজ্জুকীয়ম্
,, ২২৮ ,, ১১—রূপজীবিনিগণ	রূপোপজীবিনীগণ
,, ২৫৪ ,, ২৬—এইরূপ	এইরূপে